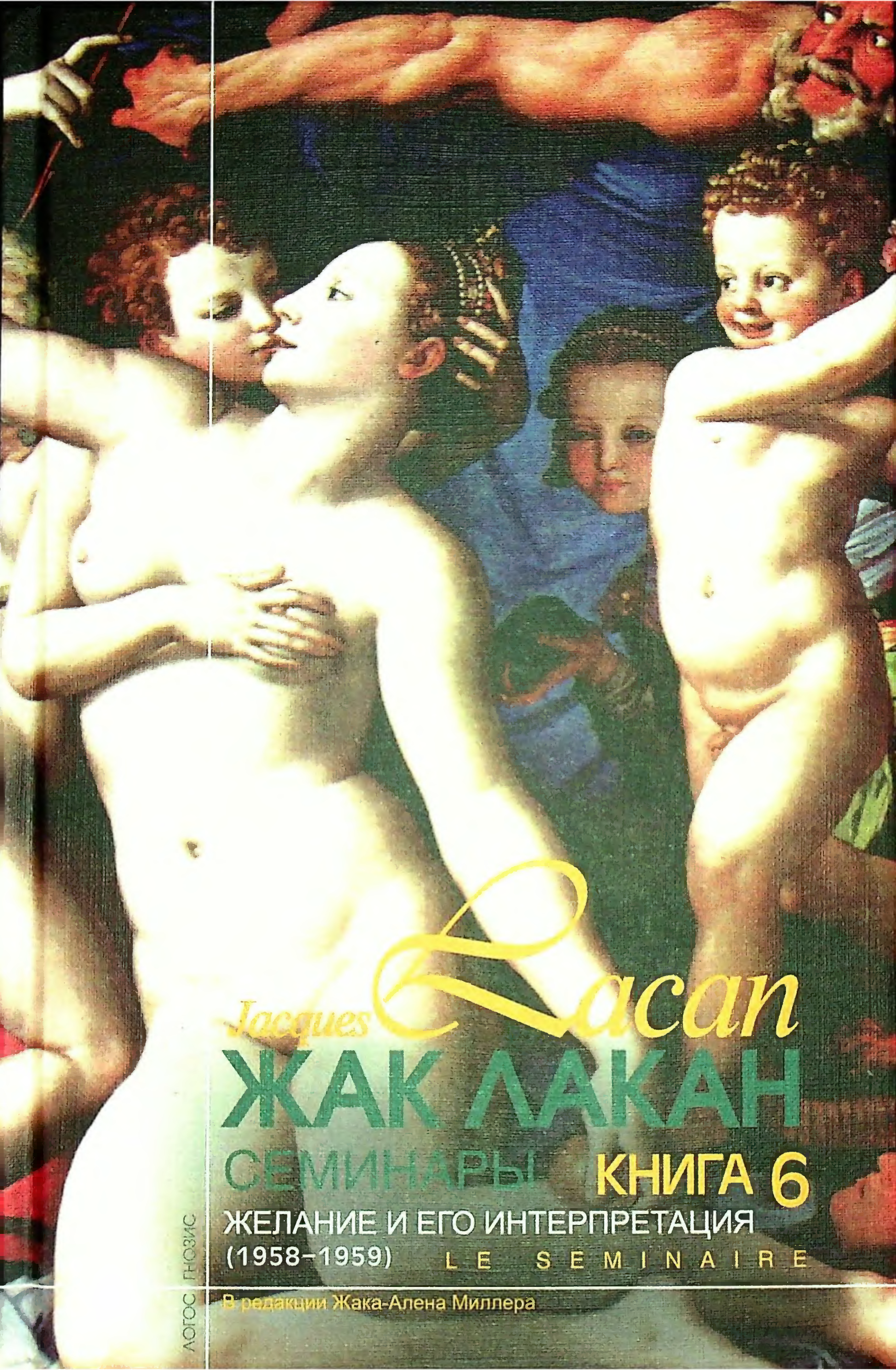

Jacques Lacan
ЖАК ЛАКАН
СЕМИНАРЫ
КНИГА 6
ЖЕЛАНИЕ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
(1958–1959)
LE SEMINAIRE
В редакции Жака-Алена Миллера
ЛОГОС ГНОЗИС

ЖАК ЛАКАН. СЕМИНАРЫ. КНИГА VI



Издание осуществлено в рамках программы содействия издательскому делу «Пушкин» при поддержке Французского института при Посольстве Франции в России

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'aide à la publication Pouchkine, a bénéficié du soutien de l'Institut français près l'Ambassade de France en Russie



LE SEMINAIRE

LE DÉSIR ET SON INTERPRÉTATION

LIVRE VI

(1958/59)

Texte établi par Jacques-Alain Miller

EDITIONS DE LA MARTINIÈRE et LE CHAMP FREUDIEN

PARIS
2013



СЕМИНАРЫ КНИГА **6**

ЖЕЛАНИЕ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

(1958/59)

В редакции Жака-Алена Миллера

ГНОЗИС/

/ ЛОГОС

МОСКВА
2021

ББ 87.3
Л 86

Перевод с французского – *Александр Черноглазов*

Координация проекта – *Олег Никифоров*,
проекты *letterra.org*

Лакан Ж.

Л 86 *Желание и его интерпретация*
(Семинары: Книга VI (1958/59)). Пер. с фр.

Перевод – Александр Черноглазов.

Редактура перевода – И.Метревели, Г.Напреенко, М.Страхов при участии О.Никифорова ("Приложение")

Корректура – Д.Берг, А.Кефал

М.: Издательство "Логос", ИТДГК "Гнозис". 2021. – 560 с.

ISBN 5-8163-0037-7 (Серия: Том 6)

ЖЕЛАНИЕ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ

I
ПОСТРОЕНИЕ ГРАФА

Вводим слово желание заново
Поэты и философы
Три схемы
Защита от беспомощности
Дарвин и дьявольский холодок

В этом году мы будем говорить о желании и его интерпретации.

Анализ – это терапия, говорят нам. Это работа, работа над психикой, ответим мы.

Работа эта ведется на двух уровнях психики, и в первую очередь в области таких, скажем, остаточных, маргинальных явлений, как сновидение, оплошность, острота – явления, которые были первыми научными объектами психоаналитического опыта: именно им уделял я внимание в прошлом году.

В лечебном своем аспекте эта работа ведется также и над симптомами в широком смысле этого слова – симптомами, проявляющимися у субъекта в торможениях, которые складываются в симптомы и этими симптомами поддерживаются.

И, наконец, это работа над структурными изменениями – речь идет о структурах, именуемых неврозами или нейропсихозами, которые Фрейд первоначально описал и охарактеризовал как нейропсихозы защиты.

Что, с другой стороны, дает психоанализу возможность работать на различных уровнях с этими разнообразными психическими реальностями? Тот факт, что в них так или иначе задействовано желание.

Именно под рубрикой желания, в качестве знаменующих желание, и были эти явления, которые я назвал остаточными, маргинальными, впервые обнаружены Фрейдом в симптомах, которые он продолжал описывать на протяжении всей своей жизни.

Точно так же тревога, если мы будем рассматривать ее как ключевой момент в детерминации симптомов, возникает постольку, поскольку та или иная вступающая в игру симптомов активность эротизируется, то есть включается, иначе говоря, в механизм желания.

Что означает, наконец, сам термин *защита* в применении к нейропсихозам? Против чего эта защита направлена, как не против чего-то такого, что как раз желание и есть?

Завершая это вступление, достаточно будет заметить, что *либидо*, это центральное понятие психоаналитической теории, и есть не что иное, как психическая энергия желания.

Я уже указывал мимоходом – вспомните о метафоре завода – что для сохранения самого понятия энергии необходимо, чтобы между символическим и реальным существовали определенные сочленения – но я не стану сейчас заострять на этом внимания.

Итак, психоаналитическая теория целиком покоится на понятии либидо, энергии желания.

I

Но вот уже некоторое время мы наблюдаем, как психоаналитическая теория всё более и более ориентируется в ином направлении.

Те, кто придерживаются этой новой ориентации, сами, вполне осознанно, формулируют ее суть – по крайней мере, наиболее совестливые из них. Как неоднократно пишет – потому что пишет он непрерывно – наиболее типичный представитель этой тенденции, Фэйрбейрн, в сборнике под заглавием «Психоаналитическое изучение личности», современная теория анализа сместилась по отношению к заданной первоначально Фрейдом оси: либидо выступает в ней уже не как *pleasure-seeking*, а как *object-seeking*.

О значении этой тенденции, ориентирующей функцию либидо в направлении функции объекта, который в каком-то смысле, якобы, предопределен для нее, мы говорили уже сто раз. Я уже показывал вам тысячу разных форм, в которых проявляется ее влияние на современную психоаналитическую технику и теорию. Мне кажется, я уже несколько раз сумел указать вам на те отклонения, порою опасные, к которым она приводит на практике.

Чтобы подвести вас к проблеме, о которой в этом году пойдет речь, мне хотелось бы показать, насколько знаменателен сам тот факт, что мы заново обращаемся к термину *желание* – термину, который современные манипуляции с психоаналитическим опытом явно стремятся завуалировать. В результате создастся впечатление, что перед нами что-то если не новое, то, по меньшей мере, непривычное. Я хочу сказать, что говоря, вместо либидо или генитального объекта, о генитальном *желании*, мы сразу же заметим, наверное, что гораздо труднее становится считать очевидным, что созревание этого желания уже само по себе предполагает ту возможность открытия навстречу любви, или ту полноту осуществления любви,

которая в определенной перспективе созревания либидо приобрела, похоже, доктринальное значение.

Эта тенденция, это осуществление, это предположение касательно созревания либидо представляется тем более поразительным, что возникло оно в лоне учения, которое первым не просто заострило внимание, но отдало себе отчет в том явлении, которое Фрейд назвал унижением любовной жизни. Состоит оно в том, что если желание действительно влечет за собой определенную долю любви, любовь эта зачастую представляется личности как конфликтная: это любовь, которая не сознается в себе, которая даже отказывается в себе сознаться.

С другой стороны, в силу самого факта, что мы вновь вводим этот термин, *желание*, там, где сейчас обыкновенно, описывая действующие в психоаналитических отношениях, то есть в переносе, силы, постыдно прибегают к таким терминам, как *аффективность*, а также *позитивное*, или *негативное чувство*, возникнет размежевание, которое уже само по себе будет, на мой взгляд, весьма поучительно.

И действительно, если вместо того, чтобы сводить перенос к аффективности, положительным или отрицательным чувствам, со всем тем, что за этими смутными понятиями может крыться, мы назовем то, что переживается здесь единственным словом: желание; если мы будем говорить о сексуальном желании и желании агрессивном по отношению к аналитику, то нам сразу же, с первого взгляда станет ясно, что желания эти в переносе еще не всё, что этот последний необходимо определять через что-то другое, нежели более или менее невразумительные ссылки на позитивную или негативную аффективность.

И, наконец, если мы произнесем слово *желание*, то последним преимуществом этого полноценного словоупотребления станет то, что мы, наконец, спросим себя – а что такое желание?

Это вопрос не из тех, на которые найдется простой ответ. Если бы насущные потребности психоаналитической практики не требовали столь настойчиво моего внимания, я позволил бы себе опросить насчет смысла слова *желание* тех, кому достоит разбираться в его использовании лучше других: философов и поэтов. Но я этого делать не стану.

Что касается использования этого слова в поэзии, передачи этого термина и его функции, то мы, продвинувшись в своем исследовании достаточно далеко, немало задним числом об этом узнаем. Если, как

покажет наша работа в этом году, ситуация желания действительно увязана, связана, сопряжена с определенной функцией языка, с определенным отношением субъекта к означающему, то аналитический опыт позволит нам, я надеюсь, пойти в этом исследовании достаточно далеко, чтобы позволить время от времени обратиться за помощью к собственно поэтической стороне желания и позволит глубже понять природу поэтического творения в его взаимосвязи с желанием.

Замечу просто, что трудности, связанные с игрой сокрытия, которые лежат, как вы увидите, в глубине того, что нашему опыту предстоит обнаружить, проявляются, например, уже в том, насколько плохо поэтическое отношение к желанию согласуется с тем, как рисуется ему, если можно так выразиться, объект. С этой точки зрения фигуративная поэзия, рисующая нам, так сказать, *розы и лилии* красоты, выражает желание исключительно в регистре холодной остраненности, чего, напротив, нельзя сказать о поэзии, которую именуют метафизической. Это связано, собственно говоря, с тем законом, которому подчиняется любое упоминание о желании. Для тех, кто может читать на английском, я сошлюсь здесь лишь на одного, самого известного представителя английской метафизической поэзии, Джона Донна, предложив вам обратиться, скажем, к его знаменитой поэме *The Ecstasy* и убедиться, что именно о проблеме структуры отношений с желанием и идет в ней речь.

Само название ее указывает на угол зрения, под которым поэт – в лирическом плане, по крайней мере – подходит к желанию, когда оно само и становится предметом поэзии. Конечно, когда поэт призывает себе на помощь драматическое действие, это позволяет ему пойти в демонстрации желания значительно дальше. Я покуда оставляю это измерение в стороне, но заранее упоминаю о нем, поскольку уже в прошлом году к нему приблизились – я имею в виду измерение комедии. Знайте, что мы к нему непременно вернемся.

Но оставим поэтов в покое. Я упомянул о них здесь лишь предварительно, дав вам понять, что мы о них, более или менее пространно, поговорим позже. Зато мне хотелось бы остановиться немного на той позиции, которую в этом положении занимают философы, так как с той точки, с которой мы эту проблему видим, позиция эта весьма показательна.

Я написал для вас на доске два термина: *pleasure-seeking, object-seeking*. Поиск удовольствия, или поиск объекта – вот как испо-

кон веку ставился этот вопрос философской рефлексией и моралью. Я имею в виду мораль теоретическую, ту, что формулируется философами, и в первую очередь этическими философами, в правилах и предписаниях.

Я уже указывал вам на то, что лежит в основе всякой морали, которую можно назвать *физикалистской*, в том смысле, в котором средневековая философия говорила о *физической* теории любви, противопоставляя ее теории экстатической. Можно сказать, в известных границах, что в основе всякой морали, нашедшей до сих пор свое выражение в философской традиции, лежит то, что можно назвать гедонизмом. Суть его в том, что он устанавливает определенную эквивалентность между двумя понятиями, удовольствием и объектом – в том смысле, что объект всегда является естественным объектом либидо, что он для либидо всегда благотворен. Речь идет о том, чтобы допустить удовольствие в ряд взыскуемых субъектом благ, возвести его в ранг верховного блага и, даже отказываясь от последнего, мерить той же мерой.

Внутри диалога, который ведется в Школе, гедонистическая традиция морали уже никого не удивляет, связанные с ней парадоксы перестают замечать. Можно ли, однако, представить себе что-то такое, что расходилось бы с так называемым опытом практического разума больше, нежели это пресловутое совпадение блага и удовольствия?

Присмотревшись к делу внимательней, взглянув, к примеру, что думает по этому поводу Аристотель – что мы обнаружим? У Аристотеля всё совершенно ясно и сформулировано абсолютно четко – совпадение удовольствия с благом происходит лишь внутри того, что я назвал бы этикой господина. Этот льстящий человеку идеал резюмируется в слове умеренность. Эта последняя противопоставляется неумеренности, как способность субъекта господствовать над своими привычками. Непоследовательность этой теории бросается, однако, в глаза.

Перечтя знаменитые разделы, посвященные использованию удовольствий, вы убедитесь, что эта морализирующая оптика слепа ко всему тому, что лежит вне регистра господства, морали господина, того, что господин способен дисциплинировать. А дисциплинировать он может многое, и в первую очередь свое поведение по отношению к собственным привычкам, то есть к управлению своим Я и его использованию. Но в отношении желания дело обстоит иначе.

Аристотель, с его ясным умом и четким осознанием вытекающих из его практической и теоретической морали последствий, сам признает, что желания, *epithemia*, выходят за рамки своего Я и господства над ним, быстро оказываясь в области того, что он назвал *скотством*. Когда человек идентифицирует себя с реальностью господина, желания изгоняются из собственно человеческой сферы. Скотство – это что-то такое, что напоминает даже порой перверсии. Аристотель, кстати, держится на сей счет очень современного взгляда, сформулировать который можно, сказав, что господина за это судить нельзя. На нашем языке это приблизительно означает, что он не может быть признан за это ответственным. Об этих текстах стоило здесь напомнить, и если вы обратитесь к ним, они на многое вам откроют глаза.

Этой философской традиции противостоит тот, чье имя мне тоже хотелось бы, так или иначе, упомянуть. На мой взгляд, он является предшественником того, что, что является новым – должно рассматриваться как новое – в том, так скажем, прогрессе, том изменении отношения человека к самому себе, которое нашло выражение в психоанализе – том психоанализе, который был создан Фрейдом. Я имею в виду Спинозу.

Ведь именно у него можно найти – во всяком случае, с совершенно необычным смысловым акцентом – формулу, гласящую, что *желание есть самая сущность человека*. Чтобы не изолировать начало этой мысли от ее завершения, продолжу: *поскольку она представляется определенной к какому-либо действию каким-либо данным ее состоянием*.

Можно пойти довольно далеко, артикулируя то, что остается в этой формуле, если можно так выразиться, нераскрытым. Я говорю *нераскрытым*, поскольку нельзя, конечно, толковать Спинозу, исходя из Фрейда. Я привожу ее вам, однако, как очень показательное свидетельство. Мне лично оно, конечно, особенно близко, поскольку я когда-то много занимался Спинозой. Я не стану в связи с этим, перечитывая Спинозу в свете своего психоаналитического опыта, утверждать, будто любой, кому учение Фрейда не чуждо, почувствует себя непринужденно в мысли автора *De Servitude humana*, для которого вся человеческая реальность организуется и выстраивается в соответствии с атрибутами божественной субстанции. Но эту тему мы тоже покуда оставим, зная, что нам предстоит к ней вернуться.

Я хочу привести вам более доступный пример, которым и завер-

шу этот связанный с нашей проблематикой философский экскурс.

Свой пример я заимствовал на самом доступном, самом вульгарном уровне возможного подхода к этой тематике. Откройте книгу милейшего, ныне покойного Лаланда, его «Философский словарь». Любое упражнение в этом роде, любая попытка составления словаря, является опаснейшим, и, в то же самое время, чрезвычайно плодотворным занятием – настолько первенствующей является в подходе к любым проблемам роль языка. Составляя словарь, непременно выскажешь нечто, наводящее на размышления. Здесь мы находим следующее – *Желание: Begehren, Begehrung*. Небесполезно напомнить о том, что представляет собой желание в языке немецкой философии.

> *Спонтанное и сознательное стремление к известной или воображаемой цели. Желание опирается, таким образом, на стремление, представляя собой его частную, более сложную разновидность. С другой стороны, оно противостоит воле (или волению), которое дополнительно предполагает следующее: 1) координацию, хотя бы мгновенную, различных стремлений; 2) противостояние субъекта и объекта; 3) сознание своей действенности; 4) мысль о средствах, которыми достигается желанная цель.*

Это напоминание весьма полезно, хотя надо отметить, что в словарной статье, где сделана попытка определить желание, его соотношению со стремлением посвящены две строки, а всё дальнейшее относится к воле. К этому рассуждение о желании в *Словаре* Лаланда и сводится. Автор добавляет лишь следующее – *Наконец, согласно некоторым философам, воле свойственно особого рода* fiat, *которое к стремлениям не сводимо и лежит в основе свободы.* В этой, последней, строчке, звучит своего рода ирония, для автора-философа поразительная.

В примечании находим: *Желание – это стремление вернуть ранее испытанное или воображаемое переживание, это естественное стремление к удовольствию.* Далее следуют цитаты из Рауха и Рево д'Аллона, поскольку термин *естественное стремление* тоже требует разъяснения. В заключение сам Лаланд пишет: *Это определение представляется слишком узким, поскольку недостаточно учитывает тот факт, что некоторые стремления предшествуют соответствующим переживаниям. Желание, похоже, представляет собой желание действия или состояния, не всегда нуждаясь в*

репрезентации аффективного характера своей цели. Я полагаю, что он имеет в виду удовольствие, или что-то еще. Как бы то ни было, это заставляет нас задуматься, о чем идет речь – о репрезентации удовольствия или о нем самом. Я не думаю, конечно, что сформулировать в подобном словаре суть желания является простым делом, тем более что нельзя утверждать, будто задача эта вполне подготовлена самой традицией, на которую автор *Словаря* опирается.

Является ли желание психологической реальностью, которая никакой организации не поддается? Неужели нам удается приблизиться к сути желания не иначе, как путем вычитания из нее признаков, свойственных воле? Мы придем тогда к противоположности отринутых нами признаков: к несогласованности, хотя бы временной, стремлений. Противоположность субъекта и объекта ушла бы на задний план. Желание обернулось бы стремлением, лишенным сознания собственной действенности и мысли о словах, с помощью которых оно осуществит желанную цель. Короче говоря, мы окажемся в области, для которой анализ выработал очень точное описание.

И в самом деле, внутри этих негативных определений, анализ очень точно очерчивает, на различных уровнях, *влечение*, которое и предполагает как раз отсутствие координации, даже кратковременной, между стремлениями, – и *фантазм*, который вводит четкую артикуляцию, или, точнее говоря, нечто вполне определенное, внутрь того смутного представления, которое описывают как отсутствие противоположности между субъектом и объектом. В этом году мы как раз и попробуем определить, что представляет собой фантазм, и, может быть, сделать это точнее, чем удавалось аналитической традиции сделать подобное прежде.

Что касается оставшейся части определения, в основе которой лежат прагматизм и идеализм, то мы обратим в нем внимание покуда лишь на одно – насколько трудным оказывается охарактеризовать желание и анализировать его, опираясь лишь на отношения объектного характера.

На этом мы остановимся, и обратимся теперь к тем терминам, в которых я надеюсь артикулировать в этом году проблематику нашего опыта – к терминам, связанным с желанием и его интерпретацией.

2

Внутреннее соединение, связь, которую устанавливает аналитический опыт между желанием и его интерпретацией, характеризу-

ется одной чертой, на которую мы лишь по привычке не обращаем внимания – насколько желание, уже само по себе, субъективно. Перед нами здесь, похоже, нечто такое, что связано самым внутренним образом с тем, как желание о себе заявляет.

Вы все знаете точку зрения, которая является для нас – не скажу, отправным пунктом, но путеводной нитью. Мы с вами собрались здесь не сегодня. Вот уже пять лет, как мы пытаемся обозначить линии взаимопонимания, артикулируя свой опыт определенным образом. Эти линии сойдутся в этом году к проблеме, где соединится, возможно, ряд далеких друг от друга моментов, к разговору о которых мне хотелось бы вас предварительно подготовить.

Поскольку нами пройден уже пятилетний путь, я сразу скажу, что психоанализ, по сути дела, нам демонстрирует то, что мы назовем включенностью человека в состав означающей цепи. Включенность эта связана, конечно, с человеческой деятельностью, но не совпадает с ней по обьему. Если человек говорит, то для этого он должен войти в язык, в тот дискурс, который существовал до него. Этот закон субъективности, на котором психоанализ особо настаивает – принципиальная зависимость субъективности от языка – настолько существенен, что любая психология не может его, буквально вскользь, не коснуться.

Констатируем, по меньшей мере, что существует психология, подчиненная языку, психология, которую можно определить как совокупность исследований, посвященных тому, что можно, в самом широком смысле, назвать чувствительностью – чувствительностью, зависящей от поддержания целостности, сохранения гомеостаза. Короче говоря, речь идет о функциях чувствительности по отношению к организму. Сюда включено всё – не только психофизические данные, полученные экспериментальным путем, но и всё, что может дать, в самом общем отношении, использование понятия формы для понимания способов поддержания постоянства организма. Сюда включена целая область психологии, область, опирающаяся на свои собственные экспериментальные данные, которые ложатся в основу продолжающихся и ныне исследований.

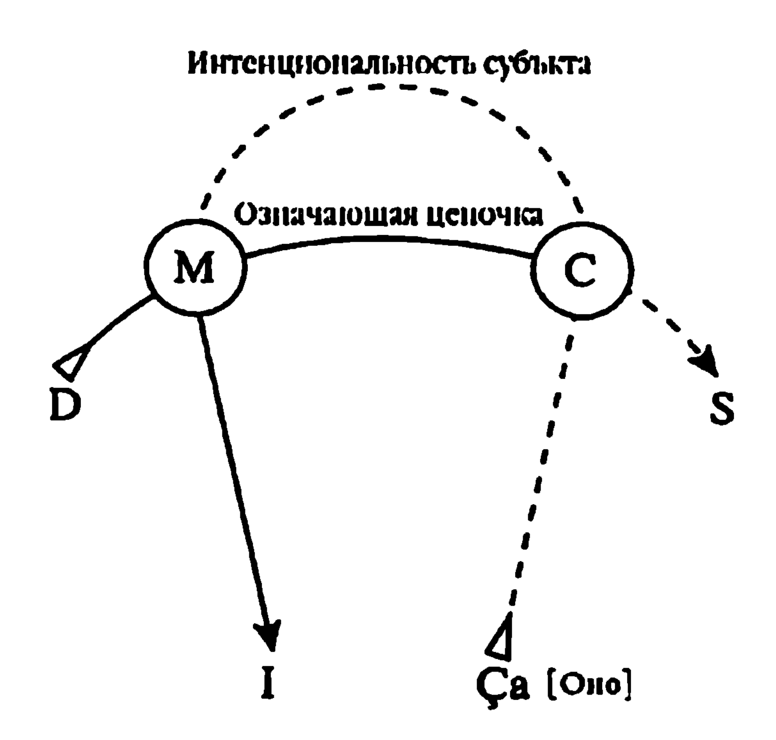
Однако субъективность, которую мы имеем в виду, утверждая, что человек, хочет он того или нет, включен в язык, и включен в него гораздо глубже, чем он об этом подозревает, не является имманентной какой бы то ни было чувствительности, если мы разумеем под этой последней пару стимул-реакция. Причина в том, что стимул

задается кодом, который навязывает свой порядок потребности, так что потребность должна быть переписана в этом коде.

С экспериментальной точки зрения, можно, в принципе, описать прохождение цикла стимул-реакция в терминах знаков. Нам скажут, что стимул – это знак, который подает организму внешняя среда, давая ему понять, что он должен ответить, должен защитить себя, и этот последний подает от себя ответный знак. Пощекочите лягушачью лапку, и она ответит вам мускульным сокращением. Но субъективность, находящаяся в плену языка, отвечает не знаком, а означающим.

Запомните следующую простую вещь. В теории коммуникации о знаке говорят как о чем-то таком, что к кому-то обращено и соотносится при этом с чем-то третьим, что этот знак представляет. Еще недавно можно было прочесть, что в коммуникации налицо как минимум три термина. Об источнике знака говорить нет нужды: достаточно, чтобы был слушающий, после чего довольно лишь знака, означающего нечто третье, то, что он представляет.

В отношении означающего эта конструкция не работает, поскольку означающее соотносится не с чем-то третьим, чему оно служило бы представлением, а с другим означающим, которым оно не является.



Первый этаж

Я нарисовал на доске три схемы, и поясню теперь не столько, я бы сказал, их происхождение, сколько их построение. Не подумайте, будто речь идет об этапах, хотя порой на схемах действительно могут быть отражено нечто вроде нескольких пройденных субъектом

этапов. Субъект должен, конечно, занять на них свое место, но не следует видеть в этих схемах типичные этапы развития – речь идет, скорее, о порождении, о логическом предшествовании каждого по отношении к последующему.

Что представляет (représente) на схеме заглавное D? D представляет означающую цепочку. Эта базовая, фундаментальная структура подчиняет любое проявление языка определенному условию – оно регулируется последовательностью, диахронией, чем-то таким, что разворачивается во времени. Большим S обозначено *означающее*, *signifiant*.

Но оставим в стороне затронутые здесь временные свойства – нам, может быть, придется впоследствии к ним вернуться. Отметим лишь, что вся полнота того, что зовут временной тканью, здесь не задействована. Здесь всё сводится к понятию последовательности, которое может, конечно, уже подразумевать понятие ритмического членения, но мы от него пока далеки.

Наша проблема в том, как включается субъект в означающее. Единственная основа, на которой такое включение может произойти, это дискретный, то есть дифференциальный элемент.

Имея в виду только что мною сказанное, то есть что означающее определяется, получает свое значение и смысл лишь по отношению к другому означающему внутри системы значащих противопоставлений, означающая цепочка разворачивается в измерении, предполагающем у означающих определенную синхронию, то есть существование определенного набора означающих.

Можно спросить себя, каким может быть минимальный набор. Я попытался эту маленькую проблему решить. Похоже, что минимальным является набор из четырех элементов. Можно ли сделать из них язык? Я не думаю, что такая затея немыслима. Рассматривая такую возможность, вы от нашего опыта далеко не уйдете, но мы это покуда оставим. Ясно, что в нынешнем положении дел мы от этого минимума далеки.

Важно вот что: пунктирная линия пересекает линию означающей цепи в двух точках, и направлена, по отношению к ней, назад.

Первое пересечение происходит на синхронном уровне, уровне одновременности означающих. Пункт C – это то, что я называю пунктом встречи с кодом. Иными словами, перед нами здесь игра означающих, нечто вроде словесной мельницы. Ребенок обращается к субъекту, о котором он знает, что тот говорит, субъекту, которого

он говорящим видел и прежде, и который с момента пробуждения весь день не устает к нему обращаться. Очень скоро субъект должен понять, что это тот путь, та дорожка, которой его потребности должны, смирившись, последовать, чтобы получить удовлетворение.

Вторая точка пересечения, M – это точка, где возникает сообщение, *message*. Действительно, значение всегда определяется и уточняется в цепочке означающих задним числом. Именно задним числом сообщение, исходя из означающего и кода, который находится на схеме тут, впереди него, обретает форму. И наоборот, каждый раз, когда сообщение формулируется, оно предвосхищает свой код, делает догадку.

Я уже показал вам, какие последствия имеет целенаправленное движение от *Оно* (*Ça*) к большому I.

Начинается оно с зарождения потребности – стремления, как говорят психологи. Этот момент отражен на схеме на уровне *Оно*. Здесь не происходит замыкающегося на себе обратного движения, поскольку *Оно* включено в язык, но не знает, что оно собой представляет: неискушенный подход к языку, при котором субъект первоначально выступает в качестве дискурса, им не отрефлексирован.

Следствием осознания субъектом, пусть в самых примитивных формах, того, что он вступает в отношения с другими говорящими субъектами, является возникновение в конце интенциональной цепочки того, что я назвал первой, первичной идентификацией, I.

Это и есть первая реализация идеала, который на этот момент построения схемы нельзя даже назвать Идеалом собственного Я (idéal du moi)– можно лишь сказать, что субъект получает здесь свою первую подпись, *signum*, заверяющую факт его отношений с Другим.

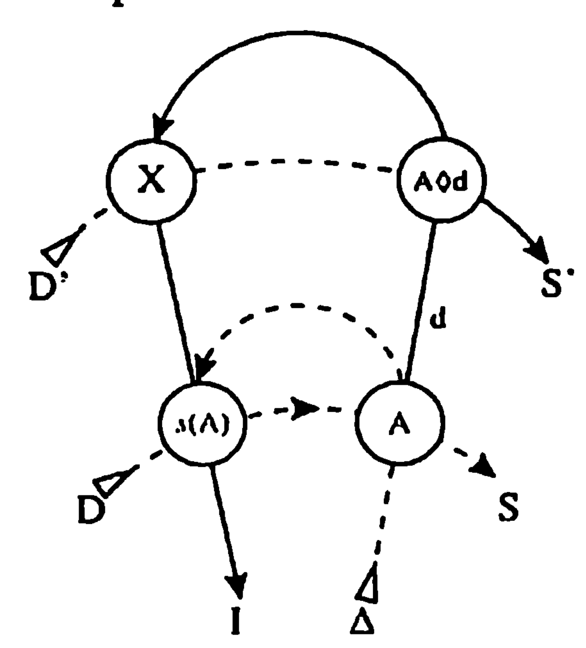
3

Перейдем теперь ко второму этапу схемы.

Она может характеризовать, определенным образом, некоторый промежуточный этап – важно лишь не рассматривать эти этапы как своего рода цезуры. Есть в процессе развития переломные моменты, но искать их надо не на уровне этапов схемы. Эти цезуры, как заметил некогда Фрейд, обнаруживаются на уровне суждений атрибуции по отношению к простому именованию. Я сейчас с вами говорю не об этом, к этому я вернусь позже.

На первой части схемы представлен уровень дискурса, который

я назову *infans*, поскольку для того, чтобы след, отпечаток, оставленный требованием на потребности, начал делать свое дело, владеть речью ребенку не обязательно: его периодические всхлипы тому свидетельство. Вторая часть предполагает, что ребенок, пусть не способный еще на связную речь, уже умеет, так или иначе, говорить – это приходит довольно рано.



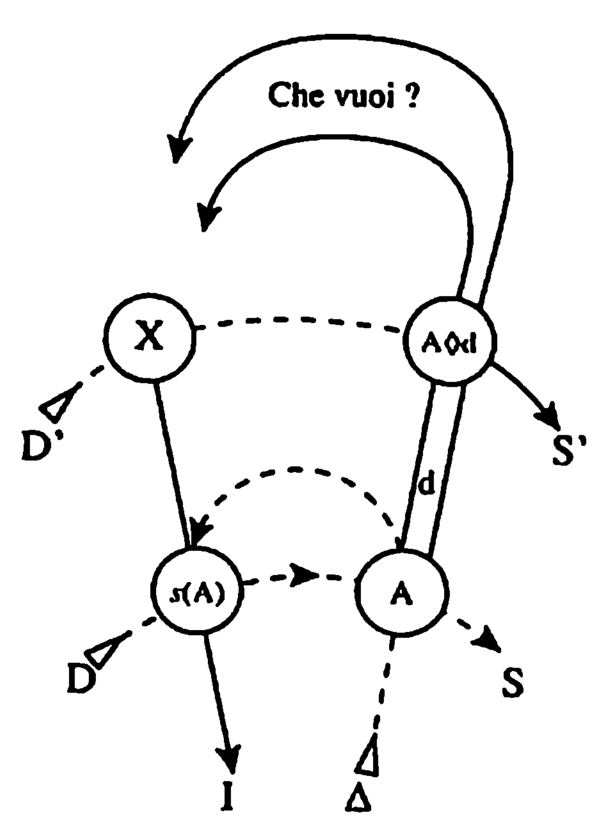
Второй этаж

Говоря, что ребенок умеет говорить, я имею в виду, что на уровне второго этапа схемы налицо нечто такое, что выходит за пределы его включенности в язык. Речь идет об отношениях с Другим, поскольку налицо призыв к Другому как к присутствию, присутствию на фоне отсутствия. Это и есть пресловутый момент *Fort-da*, момент, так живо впечатливший Фрейда в 1915 году, когда он наблюдал его у одного из внуков, с которым был приглашен посидеть. Внук этот, предмет его наблюдений, кстати, станет впоследствии психоаналитиком сам.

На первом этапе то, что артикулирует существующая по ту сторону субъекта цепочка дискурса, накладывает на него, хочет он того или нет, свою форму. Налицо, если можно так выразиться, неискушенное восприятие субъектом языковой формы. Но по ту сторону этой артикуляции, по ту сторону этого восприятия, возникнет нечто другое, на этом языковом опыте основанное – возникнет восприятие субъектом Другого как такового. Это и позволяет нам перейти ко второму этапу реализации схемы.

Другой, о котором идет речь, это Другой, способный ответить субъекту, способный откликнуться на его призыв. Этот Другой, к которому, по сути дела, и обращен вопрос, предстает во *Влюбленном дьяволе* Казотта рёвом, с которым чудовище, воплощающее явление Сверх-Я, задает тому, кто заклял его в неаполитанской пещере,

вопрос: *Che vuoi? Чего ты хочешь?* У Другого спрашивают, чего он хочет. Вопрос этот ставится оттуда, где субъект впервые сталкивается с желанием, желанием, которое предстает ему поначалу как желание Другого.



Второй этаж,
дополненный вопросом "Che vuoi?"

Эта встреча с желанием Другого очень существенна, ведь она позволяет субъекту отдать себе отчет в том лежащем по ту сторону языковой артикуляции обстоятельстве, что именно от Другого зависит, призовет ли он то или иное означающее к присутствию в речи. До сих пор набор означающих, между которыми мог делаться выбор, был представлен, но лишь сам по себе. Теперь, в опыте встречи, этот выбор оказывается коммутативным, поскольку Другому дано сделать так, чтобы то или иное означающее оказалось здесь.

Отсюда следует, что вдобавок к простому принципу последовательности, предполагающему принцип выбора, на этом уровне опыта добавляются два новых принципа.

Мы имеем теперь дело с принципом замещения. И существенно вот что: с установлением коммутативности, для субъекта возникает между означающим и означаемым то, что я назвал *преградой*, чертой (la *barre*). Иными словами, означающее и означаемое сосуществуют, они одновременны, но в то же время, в каком-то смысле, друг для друга непроницаемы. Я хочу сказать, что между означающим и означаемым всегда сохраняется различие, расстояние.

$$\frac{S}{s}$$

Интересно, что теория групп в том виде, в котором мы знаем ее из абстрактной теории множеств, показывает нам, что любая коммутативность абсолютно необходимо связана с самой возможностью использовать знак, названный мной чертой – знак, используемый для записи дробных чисел. Это замечание по ходу дела, которое мы покуда оставим.

С момента, когда структура означающей цепочки реализовала призыв Другого, то есть с момента, когда процесс акта высказывания (énonciation) отслаивается от формулы высказывания (énoncé) и на нее накладывается, включение субъекта в речевую артикуляцию, включение, бывшее поначалу невинным, становится бессознательным. Коммутативность означающего становится, одновременно, тем существенным измерением, где производится означаемое. Иными словами, замена одного означающего другим становится источником того умножения значений, которое для обогащения человеческого мира так характерно, причем действует этот механизм эффективно и не проходит для человеческого сознания незаметно.

Здесь же вырисовывается и второй принцип – принцип подобия. В силу того факта, что один из означающих терминов внутри означающей цепочки оказывается подобен, или не подобен, другому, возникает, как результат, определенное измерение – измерение метонимии. Именно в этом измерении и возникают, по сути, те фундаментальные явления, что характерны для так называемой поэтической речи, поэтические эффекты. Как это происходит, я вам покажу позже.

Таким образом, всё, что происходит на этом, втором, этапе позволяет нам поместить в то место, которое занимает в первой схеме сообщение, появление того, что мы назовем означаемым Другого, s(A), в противоположность означающему, которое этот Другой предоставляет, S(A). Это последнее порождается в пунктирной цепочке, поскольку это цепочка, артикулированная лишь имплицитно, частично, цепочка, репрезентирующая здесь лишь субъекта как носителя речи.

Как я уже говорил, возникает этот этап лишь в опыте столкновения с Другим – Другим, который обладает желанием. С момента своего возникновения, появления, желание, *d*, заявляет о себе в интервале,

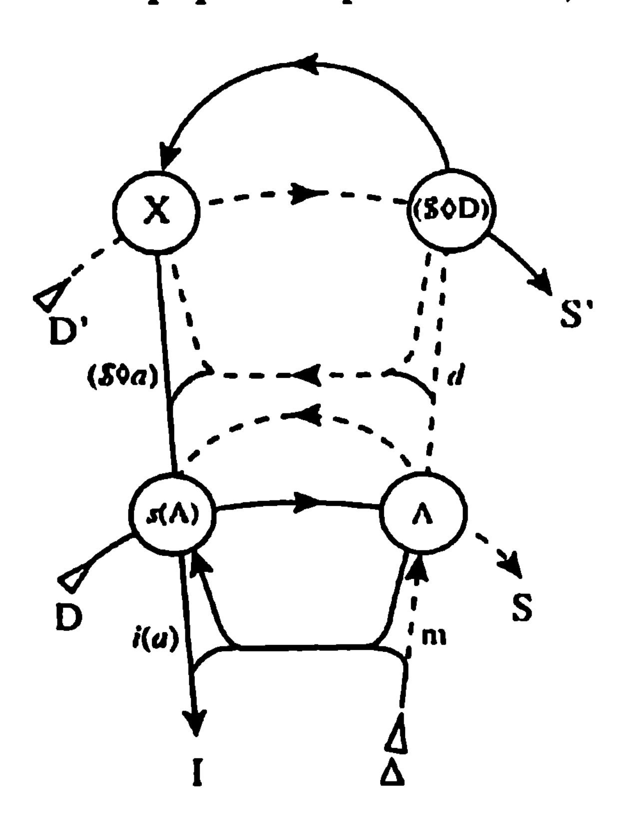
зиянии между языковой артикуляцией речи как таковой, и чем-то знаменующим для нас тот факт, что субъект реализует в ней нечто от себя самого, нечто такое, что лишь по отношению к этому процессу вещания получает смысл и значение, нечто такое, что является его бытием – тем, что именует этим словом язык.

Именно между аватарами требования и тем, чем его эти аватары сделали, с одной стороны, и тем взысканием признания от Другого, которое можно назвать здесь требованием любви, с другой, раскрывается перед субъектом горизонт бытия. Но суждено ли субъекту достичь его, или нет– об этом нам еще предстоит узнать.

Именно в этом промежутке, в этом зиянии, и лежит для субъекта опыт желания. Поначалу он воспринимается им как опыт желания Другого и именно внутри него помещает субъект свое собственное желание. Только в этом пространстве оно и может расположиться.

4

Это и отражает своею формою третий этап, или фаза, схемы.



Третий этап

Посмотрите, как она выстраивается. Первоначально желание Другого предстает субъекту темным и непрозрачным. Субъект чувствует себя перед ним бсспомощным, *hilflos. Hilflosigkeit* – я заимствую этот термин у Фрейда, – обозначает испытываемую субъектом беспомощность. Вот где обнаруживается основание того, что анализ исследует и изучает на практике как травматический опыт.

То, к чему подвел нас в конце долгого пути, позволившего ему найти переживанию тревоги его настоящее место, Фрейд, лишено расплывчатости, характерной, на мой взгляд, для так называемой экзистенциальной тревоги.

С философской точки зрения тревога ставит нас лицом к лицу с ничто. В определенной перспективе мысли подобные формулировки, безусловно оправданны. Знайте, однако, что у Фрейда имеется на этот счет позитивное, четко артикулированное учение. Место тревоги лежит для него в теории коммуникации: тревога – это сигнал. Если желание возникает там, где первоначально обнаруживается, испытывается беспомощность, то это значит, что тревога возникает не на уровне желания.

Работу Фрейда *Торможение, симптом, тревога* мы прочтем в этом году внимательно, строчку за строчкой. Сегодня, на первом занятии, я могу лишь наметить несколько важных пунктов, к которым нам предстоит вернуться, и, в частности, следующий: Фрейд говорит нам, что тревога возникает в моем Я как сигнал в ответ на *Hilflosigkeit*, который она, как сигнал, призвана предотвратить. Я понимаю, что двигаюсь слишком быстро и что тема эта заслуживает отдельного семинара, но я вообще ни о чем не смогу говорить с вами, пока не намечу для начала тот путь, который нам предстоит пройти.

На уровне этого, третьего этапа субъект сталкивается с опытом зеркала, опытом встречи с тем образом другого, что лежит в основе первообраза, *Urbild*, собственного Я (moi). Мы возвращаемся здесь к сказанному нами в конце прошлого года о том, как соотносятся друг с другом Идеал Я (Idéal du moi) и Я идеальное (moi idéal). Я отсылаю вас здесь не только к тому, что говорил тогда о зеркальных отношениях, то есть о столкновении субъекта со своим собственным образом в зеркале, но и к схеме О-О', схеме, где использование вогнутого зеркала позволяет нам помыслить функцию реального образа, который сам отражен и не может быть увиден отраженным иначе, как с определенной позиции – символической позиции Идеала своего Я.

Всё это мы используем теперь в контексте, где материал этот получит совсем иное звучание: нам придется переосмыслить его в контексте символического действия, который, как я вам покажу, и станет определяющим.

Если воображаемый элемент, то есть отношение собственного Я, *m*, к другому, *i(a)*, возникает на третьем этапе схемы, то

происходит это потому, что оно позволяет субъекту справиться с беспомощностью в отношениях с желанием Другого.

Как он с нею справляется? – Применяя то, что заимствуется им из игрового соперничества: способа поведения, который ребенок определенного возраста осваивает в отношениях с себе подобными. Речь идет о таком опыте встречи с себе подобным, где тот выступает как взгляд, как другой, который на вас глядит – опыте, в котором возникают воображаемые отношения, где главное значение получает первенство, а с ним, соответственно, покорность и поражение. Именно этим путем субъект и следует.

Иными словами, точно так же, как лучше говорить не что *душа думает*, а что человек, по Аристотелю, *думает своей душой*, лучше говорить, что субъект *защищается своим Я*. Об этом как раз и свидетельствует наш опыт.

Субъект защищается против своей беспомощности, используя средства, которые дает ему воображаемый опыт отношений с другим. Он выстраивает нечто такое, что, в отличие от опыта встречи с зеркалом, является по отношению к другому податливым. На самом деле, в субъекте отражено не просто игровое соперничество, не просто его явление другому в престижном или притворном облике, а он сам как говорящий субъект. Вот почему в качестве места выхода, места ориентира, с помощью которого желанию предстоит искать себе место, выступает у меня фантазм.

Формулу фантазма я записываю следующими символами: $(\$ \diamond a)$. Субъект в этой формуле перечеркнут, так как речь идет о субъекте говорящем, соотнесенном с другим как взглядом, с воображаемым другим. Каждый раз, когда вам придется иметь дело с чем-то представляющим собой, собственно говоря, фантазм, вы увидите, что артикулировать его можно именно в этих терминах – в терминах отношений субъекта, как говорящего, с воображаемым другим. Это и является для фантазма определяющим. Функция фантазма в том, чтобы дать желанию субъекта определенный уровень аккомодации, ввести его в определенную ситуацию. Отсюда и особенность, для человеческого желания так характерная: оно фиксируется, приспособляется, подлаживается не под объект, а именно под фантазм.

Это факт, который установлен на опыте. Да, он долго представлялся загадочным, но не станем забывать, что перед нами, как-никак, факт, введенный анализом в оборот знания.

Только благодаря анализу он перестал восприниматься как ано-

малия, что-то непонятное, как смещение желания, его отклонение, перверсия.

Именно благодаря анализу явление это, которое дает повод порою говорить об отклонении, смещении, перверсии, даже бреде, артикулируется и осмысляется в диалектике, способной, как я уже показал вам, примирить воображаемое с символическим.

5

Я прекрасно понимаю, что начинаю очередной год занятий с вещей непростых. Но не начни я с определения терминов, в которых нам предстоит работать, и удовлетворись лишь тем, чтобы медленно, шаг за шагом подводить вас к необходимости того или иного ориентира, много ли бы я успел сделать?

Если бы я не ввел с самого начала то, что я называю графом, мне пришлось бы выстраивать его как я делал это в прошлом году, постепенно, и яснее от этого дело не стало бы. Вот почему я с этого начал. Я не говорю, впрочем, что вам от этого станет проще.

Чтобы снять напряжение, я предложу вам одну маленькую иллюстрацию, на простейшем уровне: речь пойдет об отношениях субъекта с означающим. Первое, и самое малое, чего мы вправе ожидать от схемы, это посмотреть, на что она может сгодиться в связи с вопросом о коммутации.

Я вспомнил одну историю, прочитанную когда-то у Дарвина – историю о том, как люди и животные выражают свои эмоции. Она меня, надо сказать, позабавила. Дарвин, по его словам, слышал однажды, как некто Сидни Смит, человек, принадлежавший, надо полагать, лондонскому свету, спокойно, *placidly*, произнес в обществе следующую фразу: *До моего слуха дошло, что наша милая леди Корк осталась вновь незамеченной. I hear that dear old Lady Cork has been overlooked.*

В этимологическом смысле, *to be overlooked* означает, что кто-то – прислуга, к примеру – не обратил на человека внимание, что о нем забыли, пренебрегли им. Чужой взгляд, буквально, скользнул по нему, его не заметив. Глагол *to overlook* в английском вполне обычный, но во французском ему ни одно слово не соответствует. Вот почему использование иностранных языков одновременно так полезно и так вредно: оно избавляет нас от необходимости делать усилия, делать в своем языке замену означающих, благодаря которой нам удастся нацелить его на определенное означаемое: чтобы достичь

результата, приходится порой изменить весь контекст.

Дарвина в данном случае удивило то, что смысл этих слов для собравшихся был совершенно ясен. Все поняли, что это *the Devil*, дьявол обошел милую старушку вниманием, что это он забыл унести ее в могилу, которая в тот момент являлась для нее, по их мнению, самым правильным и желательным местом. Для Дарвина вопрос остается открытым. *Как удалось Сидни Смиту добиться этого?* – спрашивает он себя – *мне это действительно непонятно*.

И мы, заметьте, должны быть благодарны ему за откровенное признание того показательного и многозначительного факта, что он столкнулся здесь с чем-то таким, что его подход к подобным вопросам объяснить не в силах. Поскольку сам Дарвин проблемой эмоций в определенной степени занимался, он мог бы сказать, что эмоция находит здесь выражение уже в том, что субъект, строго говоря, ничем своих эмоций не выдает, что слова эти он произносит спокойно, *placidly* – но это утверждение было бы, пожалуй, несколько натянутым. Дарвин этого, так или иначе, не говорит. Он искренне удивлен сделанному им наблюдению, и воспринимать его надо буквально: как всегда, изучая тот или иной случай, не стоит спешить с упрощениями, напуская тем самым тумана. Все поняли, что Смит имел в виду дьявола, говорит Дарвин, хотя дьявола никто не упоминал. И вот что интересно – Дарвин говорит нам, что у всех прошел дьявольский холодок по коже.

Попробуем теперь в этой истории разобраться. На предубеждениях, свойственных самому Дарвину, мы задерживаться не станем – мы к ним, так или иначе, подойдем, но сделаем это позже. Очевидно одно: перед нами нечто такое, что каким-то боком связано с познанием – вот что поразительно! Нет нужды ни обращаться к принципу метафорического эффекта, то есть к эффекту замены одного означающего другим, ни приписывать Дарвину какие-то предчувствия, чтобы обратить внимание на главное: результат связан в первую очередь с тем, что говорящий не произносит того, чего от него, по идее, ждали.

Фраза, которая начинается со слов *Lady Cork*, должна, ожидаемо, закончится словом *ill*, больна. *Я слышал, что ей нездоровится*. Создается впечатление, что собравшиеся ожидают новостей о состоянии здоровья, так как когда дело касается пожилой дамы, речь заходит прежде всего о здоровье. Налицо, таким образом, замена – ожидаемая новость замещается какой-то другой, по содержанию не слишком почтительной. Смит не говорит, что старушка сконча-

лась, или что она, напротив, чувствует себя отлично – он говорит, что про нее позабыли.

Что же приводит к возникновению этого метафорического эффекта? Ведь он не возник бы, будь слово *overlooked* ожидаемым. Новый эффект означаемого возникает постольку, поскольку слова этого никто не ждал, но оно заменило собой другое, ожидаемое означающее. Слово *overlooked* не было ни ожидаемым, ни неожиданным. Хотя его и не ждали, неожиданным его тоже не назовешь: здесь оно прозвучало как нечто оригинальное, преломившееся в сознании каждого под особым, индивидуальным углом. В любом случае, налицо связь нового означаемого с чем-то таким, к примеру, что позволяет Сидни Смиту снискать в обществе славу остроумца – банальностей от него не услышишь.

Но откуда же взялся тут дьявол? Здесь наша схемка сможет помочь нам. Схемы нужны, чтобы ими пользоваться. Можно, впрочем, прийти к такому же результату и без их помощи, но схема служит нам руководством, ясно показывая, что происходит в реальном. То, что предстает на схеме в наглядном виде – это, собственно говоря, фантазм.

Какие тут работают механизмы? Схема позволяет оставить позади наивное, так сказать, представление, будто всё служит выражению чего-то такого, что, якобы, подлежит передаче, так называемой эмоции. Можно подумать, что сами эмоции не ставят перед нами множества других вопросов: что они собой представляют и нуждаются ли они вообще в передаче?

Наш субъект, по словам Дарвина, сохраняет полное спокойствие. Иными словами, он предстает нам, можно сказать, в чистом виде: присутствие его слова – его слова как речи со свойственной ей непрерывностью – предъявляет его в чисто метонимической форме. И вот в нее, в непрерывность эту, и вводит он присутствие смерти: субъект либо может избежать ее, либо нет.

Иными словами, он намекает на присутствие чего-то такого, что в высшей степени родственно явлению в свет самого означающего. Ведь если есть измерение, где смерть, или тот факт, что ее больше нет, могут быть упомянуты прямо и, в то же время, прикровенно, получая, в любом случае, воплощение, становясь имманентны действию, – то это измерение означающей артикуляции.

Субъект, который так легко говорит о смерти – ясно, что он не желает ей, этой даме, добра. С другой стороны, невозмутимость, с

которой он о ней говорит, дает понять, что в этом отношении он справился со своим желанием, которое, как в *Вольпоне*, охотно бы дало себе волю, сказав: *стухни и сдохни!* Но он ничего подобного не говорит – он просто с безмятежностью констатирует, что подстерегающая каждого из нас судьба здесь, в данном случае, дала сбой. Но это, сказал бы я, еще вовсе не дьявол, это смерть, и час ее рано или поздно наступит. С другой стороны, персонаж этот позиционирует себя как человека, который не боится поставить себя на одну доску, на один уровень с той, о ком говорит: оба они живут под грузом одной вины и оба окажутся в итоге равны перед лицом явленного здесь абсолютного господина.

Иными словами, субъект, демонстрируя полноту владения языком, обнаруживает в то же время близкое знакомство с тем, что этот язык за собой скрывает. Это подсказывает мне то, на чем я сегодня закончу – то, чего не было в моей трехэтапной схеме и что дополнит собой описанный мной на этом занятии инструментарий.

На уровне первой схемы перед нами неискушенный образ субъекта. Он бессознателен, разумеется, но это бессознательность, которая только и ждет, чтобы перейти в знание. Напомню, что латинское *scire, знать*, во французском слове *inconscience, бессознательность*, присутствует, и что французское *avoir conscience*, *осознать*, предполагает понятие знания.

На уровне двух следующих этапов мы обнаруживаем, как я уже говорил, гораздо более сознательное использование знания: субъект умеет говорить, и он говорит – именно это он делает, когда призывает Другого. Именно здесь, однако, обнаруживается оригинальность открытой Фрейдом области, которую он назвал бессознательным.

В Другом, на самом деле, имеется нечто такое, что создает между субъектом и его бытием определенную дистанцию, не позволяя ему с этим бытием совпасть: достичь бытия он может лишь в той метонимической его форме, которая, внутри субъекта, и есть желание. А почему? Да потому, что на уровне, где субъект сам включен в речь, а тем самым и в отношения с Другим как ее местом, есть означающее, которого вечно не достает. Почему? – Потому что означающее это специально отвечает за отношения субъекта с означающим как таковым. И у означающего этого есть имя – *фаллос*.

Если желание – это метонимия бытия в субъекте, то фаллос – это метонимия субъекта в бытии. Мы к этому еще вернемся. Фаллос – это означающий элемент, изъятый из речевой цепи, поскольку ей лю-

бые отношения с Другим обусловлены. Это и есть ограничивающий принцип, в силу которого субъект, будучи включен в речь, оказывается жертвой того, что возникает и развивается, во всех клинических своих последствиях, под именем комплекса кастрации.

Что подсказывает всякое использование – не стану говорить *чистое*, скорее, наоборот, *нечистое* – *«слов племени»*? Любое метафорическое зачало, пусть самое робкое, бросает вызов тому, что язык искони скрывает. А скрывает он, в конечном итоге, смерть. И это всегда стремится вызвать к жизни загадочную фигуру недостающего означающего, фаллос. Он-то как раз и появляется здесь, и, как всегда, в форме, которую называют дьявольской – уха, кожи, даже самого фаллоса.

Это явление вписано здесь, разумеется, в традицию английского юмора, который, будучи сдержанным, таит в себе, тем не менее, неистовое желание. Но уже метафорического использования самого по себе достаточно, чтобы в воображаемом, в другом, присутствующем здесь как зритель, в маленьком *а*, возник образ субъекта, который отмечен той связью с особым означающим, что зовется запретом.

В данном случае говорящий субъект нарушает запрет, поскольку о пожилых дамах говорить такого не принято. Он указывает на то, что находится по ту сторону образующих закон языка запретов. Господин говорит мирно, спокойно, а тут, откуда ни возьмись, дьявол! Даже Дарвин невольно спрашивает себя: какого дьявола у него это получилось?

На этом я сегодня вас и оставлю.

В следующий раз мы вернемся к одному из описанных Фрейдом сновидений и попытаемся применить к нему наши методы анализа, что позволит нам заодно сопоставить различные способы толкования.

12 ноября 1958

II
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ОБЪЯСНЕНИЯ

Два этажа, четыре процесса.
Непрерывность и фрагментация.
Два Я.
Что означает «Я вас желаю»?
От первой топики ко второй.

Прежде я обозначу границы того, что хотел бы сегодня, то есть на этом занятии, сделать.

Для начала сразу скажу о том, что собираюсь продемонстрировать вам на примере истолкования одного сновидения, воспользовавшись тем, что мы с некоторых пор зовем для удобства графом.

Чтобы слова мои не пропали, что называется, даром, мне хотелось бы добиться с вами взаимопонимания. До меня дошли слухи, что когда я вновь обратился в прошлый раз к графу, для некоторых из вас, даже для многих, это показалось трудным, хотя граф этот далеко не нов.

В прошлом году мы выстроили его вместе, следуя шаг за шагом. Построен он был, как вы видели, в ответ на потребность в определенной формализации вокруг того, что я назвал образованиями бессознательного. В том, что использование его, как многие из вас замечают, неоднозначно, нет ничего удивительного: часть того, что нам в этом году о желании предстоит сказать, продемонстрирует вам его пользу и научит, как с ним обращаться.

Первым делом, поэтому, нужно его понять. Именно это представляет для многих из вас, в той или иной степени, определенную трудность – может быть не такую серьезную, как может, по вашим словам, показаться. Сам термин *понимание*, хочу заметить – я вовсе не шучу – проблематичен. Если есть среди вас такие, кто всегда, в каждый момент и по всякому поводу, понимают, что они делают, я их поздравляю и им завидую. Но мой опыт после двадцати пяти лет работы говорит об обратном.

На самом деле, термин этот несет в себе много очевидных опасностей. Во всяком понимании есть опасность самообмана, так что речь идет не столько о том, чтобы понимать, что я делаю, сколько о том, чтобы это знать. Это не всегда одно и то же, это может не совпадать, и вы увидите, что этому несовпадению есть внутренние

причины. Бывают случаи, когда вы знаете, что вы делаете, знаете, как идет дело, не понимая при этом, по крайней мере, непосредственно, о чем именно идет речь.

Чтобы вам было интереснее, я попробую сегодня, если у нас хватит времени, начать объяснять вам, как этот граф, и только он – или что-то аналогичное, потому что за форму здесь цепляться не стоит – сможет помочь вам различить три понятия, которые вы нередко путаете, сбиваясь невольно с одного на другое – я имею в виду вытесненное, желание и бессознательное, в том виде, в котором их определил Фрейд.

Граф для того и нужен, чтобы установить необходимые ориентиры. Но прежде чем применять его, давайте снова его выстроим шаг за шагом, чтобы по крайней мере смысл того, что мы зовем двумя его этажами, у нас сомнений не вызывал. Трудность, для многих из вас, заключается в том, что эти два этажа совершенно не отвечают привычным для вас представлениям об архитектонике высших и низших функций, функциях синтеза и разного рода автоматизмах. Всего этого вы здесь не найдете – оттого этажи эти вас так и смущают. Я попробую поэтому выстроить их сейчас заново.

Похоже, именно второй этаж этого построения, который не является обязательно вторым этапом – этаж в абстрактном смысле, поскольку граф изображает речь, а сказать всё одновременно нельзя – представляет для вас особую трудность.

Итак, я всё начинаю сызнова.

1

Для чего нужен нам этот граф? Чтобы показать наглядно столь важные для нас, аналитиков, отношения, которые связывают говорящий субъект с означающим.

В конечном счете, вопрос, вокруг которого происходит отделение одного этажа от другого, для нас, и для говорящего субъекта, один и тот же. И это хороший знак. Я только что спрашивал вас – а знаем ли мы, что делаем? Так вот: а знает ли он, что делает, когда говорит? Иными словами – может ли он свое действие означивания продуктивно для себя обозначить? Благодаря этому вопросу и возникают как раз в нашей схеме два этажа.

Повторю то, что иные из вас, похоже, пропустили это мимо ушей: необходимо помнить, что эти два этажа всегда, в малейшем акте речи, функционируют одновременно. Тогда вы увидите, что

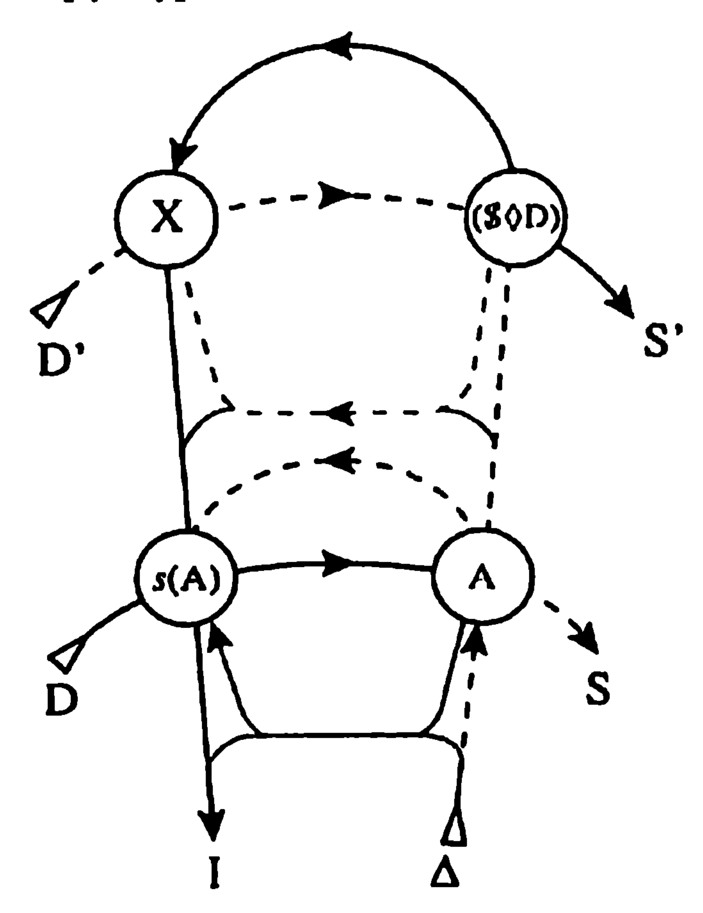
именно я разумею под *актом речи* и насколько широко я это понятие применяю.

Тем, о чем я вам собираюсь сказать, мне уже случилось с одним из вас поделиться: после прошлого занятия я ему кое-что дополнительно объяснил. Я упоминаю об этом потому, что благодаря этому мне удалось узнать, что именно оказалось в моей лекции недопонято.

Итак, подумаем о том, что происходит с субъектом, когда в его действия вмешивается означающее. Важно учитывать, что процессы, о которых идет речь, разворачиваются одновременно из четырех точек: Δ, A, D, X. Эти точки – как это связано с тем, о чем я сегодня стану вам говорить, вы увидите – обозначают, соответственно, намерение субъекта, сам субъект как говорящее Я (Je), акт требования, и X, имя которому мы дадим позже: покуда я его придержу.

Процесс, таким образом, движется по четырем траекториям: D→S, Δ→I, A→*s*(A), и траектории, обозначенной верхней линией. Я думаю, это достаточно ясно.

Наличие двух этажей связано с тем, что субъект делает нечто такое, что связано с превалирующим действием означающего, с его превалирующей структурой.



Одновременность четырех траекторий

Уточним прежде, что происходит на нижнем этаже схемы. Здесь субъект принимает эту структуру, подчиняется ей. Это особенно

заметно, что граф хорошо иллюстрирует, в контексте требования, хотя и не только в нем.

Прислушайтесь к тому, что я говорю: я всё это обдумал заранее. Те, кто меня конспектируют, правильно делают. Иллюстрация эта облегчает понимание моей мысли, но может помешать увидеть за частным случаем общее, что приведет, чего доброго, к недоразумениям. Запомните сразу: именно тогда, когда вы понимаете, возникает опасность.

На нижнем уровне находится линия интенциональности субъекта – точнее, того, что мы в качестве субъекта предполагаем. Тот субъект, о котором идёт речь – это всё еще не говорящий субъект, но его-то, как правило, под субъектом и разумеют – причем, осмелюсь утверждать, до сих пор: проведенное мною различие между этим субъектом, и субъектом говорящим, никто, думаю, во внимание серьезно не принял. Это, одним словом, субъект познания, субъект, коррелятивный объекту, тот идеальный субъект, что дал начало вечной проблеме идеализма.

В этом субъекте всегда есть нечто проблематичное, поскольку, как было уже замечено и как следует из самого его имени, субъектом он является лишь в нашем предположении. Чего о субъекте говорящем сказать нельзя – этот последний просто вынуждает с собой считаться.

Таким образом, в контексте требования речь идет о первичном – бесформенном, так сказать – состоянии нашего субъекта, субъекта, условия существования которого мы пытаемся артикулировать с помощью графа. Субъект здесь ничто иное, как субъект потребности. Он выражает потребность в требовании. Из этого я исходил.

Отсюда следует, что потребность субъекта глубоко преобразована тем фактом, что ей приходится пройти через требование, пройти сквозь строй означающих. Не останавливаясь на этом, так как надеюсь, что вы это уже усвоили, хочу обратить ваше внимание лишь на то, что происходит в результате обмена между изначальной, не сложившейся еще позицией субъекта требования, и структурными условиями, налагаемыми на него означающим.

На схеме видно, что линия D→S до точки A сплошная, а далее остается пунктирной. Что же до линии, которую мы назвали в данном случае линией интенциональности субъекта, то она, напротив, в части, предшествующей точке *s*(A), пунктирна, и становится затем сплошной. Сплошной она является в сегменте *s*(A)→I. Я говорю об

этом заранее, поскольку линии A→ *m* → *i(a)* → *s*(A) вам не приходится пока принимать в расчет – мы остановимся на этом позднее, когда я вернусь к этой схеме заново.

Почему это так? Скажу вкратце, поскольку задерживаться бесконечно на этом графе не стоит – тем более, что мы к нему с вами еще вернемся.

Для начала спросим себя, чему отвечает сплошной характер линии D→S вплоть до пункта A.

Вам известно, что заглавное A – это место кода, место, где хранится сокровище языка в его синхронии, сумма всех таксономических элементов, без которых общение между существами, обусловленными языком, невозможно. Непрерывность линии D→S вплоть до пункта A отвечает синхронии систематической организации языка. Синхронно, он дан в этой организации как система, как группа, где значение каждого из ее элементов определяется отличием его от других элементов системы, других означающих. Здесь истоки всего того, что мы артикулируем, говоря о коммуникации. О чем в теориях коммуникации всегда забывают, так это о том, что передаваемое не является знаком чего-то другого, это лишь знак того, что тут, на этом месте, другого означающего нет.

Иными словами, в диахронии, то есть по ходу развития этого дискурса, обнаруживается так называемый минимум длительности, который требуется для удовлетворения любой, пусть малейшей, цели – даже путем так называемого магического удовлетворения – время поговорить.

Дискурс требования, предшествуя коду, состоится как целое за счёт единства этой располагающейся в месте кода синхронной системы. Иными словами, в диахронии, то есть в течение этого дискурса, обнаруживается минимум длительности, требуемый для достижения – пусть так называемого магического – даже самой малейшей цели: время, которого требует речь .

Поскольку дискурс требования составлен из означающих, представляющая его линия должна быть, по идее, пунктирной, то есть последовательностью дискретных, разделенных интервалами элементов. Если она всё же показана непрерывной, то происходит это в силу синхронного единства кода, в котором эти последовательные элементы заимствованы. Непрерывность отражает связность диахронического утверждения и складывание того, что можно назвать, говоря об артикуляции требования, временем формулы.

Вот почему прежде кода, по эту сторону кода, линия требования на схеме сплошная.

Но почему же тогда интенциональность субъекта передается, напротив, штриховой линией?

Заметим, что сам по себе, контекст требования упрощает предполагаемое в субъекте разнообразие, множество его моментов и вариаций: ведь он предстает как по сути своей движущийся. Над проблемой непрерывности субъекта психологи, как известно, бьются уже давно. Почему существо, неизбывно, волей-неволей испытывающее перебои, не только сердечные, способно полагать и утверждать себя как свое Я? Вот о какой проблеме здесь идет речь. Конечно, когда потребность встраивается в требование, это неизбежно упрощает субъект по сравнению с состоянием, когда хаотичные, более или менее случайные потребности накладываются в нем друг на друга.

Первый отрезок линии Δ→I, вплоть до точки *s*(A), передан всё же пунктиром – это отражает обратное действие формы дискретных элементов дискурса на ту одновременно прерывную и непрерывную, беспорядочную подвижность, которая свойственна, как следует ожидать, первоначальным проявлениям любого стремления. Дискурсивность накладывается на стремление задним числом, навязывая ему свою форму. Вот почему линия дана на схеме пунктиром не до точки кода, а до точки сообщения.

Что же происходит по ту сторону сообщения? Я об этом уже говорил достаточно, так что теперь буду краток. А происходит вот что: идентификация субъекта с Другим, от которого исходит требование, – с Другим, который представляется всемогущим. К теме всемогущества, которое приписывается аналитическим опытом то мысли, то речи, не стоит, по-моему, тут возвращаться. Но мы всё же видим здесь, как я замечал и раньше, что вменять это всемогущество субъекту несправедливо. Виной тому становится уничижительная позиция, которую занимает обыкновенно, будучи всегда более или менее в исконном смысле этого слова, педантом, психолог, хотя на самом деле всемогущество, о котором идет здесь речь – это всемогущество Другого, всемогущество, обусловленное просто-напросто тем, что он располагает всей совокупностью означающих.

Чтобы вы поняли, что мы не удаляемся, говоря всё это, от конкретного опыта, я к нему сейчас прямо и обращусь: посмотрим, как усваивает ребенок язык в отношениях с матерью.

Большое I, лежащее на конце отрезка, идущего от *s*(A), означаемое

А – это то, на что опирается первичная идентификация. Именно она предстает под пером г-на Гловера как первичное ядро образования собственного Я. Если процесс, о котором идет речь, приводит к образованию этого ядра первичной идентификации, то происходит это потому, что мать дает ребенку не только грудь, *sein*, но и печать, *seing*, означающей артикуляции. Это связано не только с тем фактом, что она говорит с ребенком, потому что говорить с ним она начинает задолго до того, как он может, по ее мнению, что-то понять, также как и он, в свою очередь, начинает понимать значительно раньше, чем она полагает. На самом деле еще до всякого собственно языкового общения множество разных игр – со спрятанными предметами, например – вызывают у ребенка улыбку, даже смех, и являются по своему характеру действиями, строго говоря, символическими.

В ходе подобных игр мать как раз и демонстрирует своему ребенку функцию символа как орудия разоблачения. Пряча и вновь открывая что-то, свое лицо, например; закрывая и вновь открывая лицо ребенка, мать открывает для него эту функцию – функцию разоблачения. Это функция уже второго порядка.

Именно здесь возникают первые идентификации с тем, что именуют в данном случае всемогущей матерью.

Как видите, речь здесь идет о более масштабном явлении, нежели простое удовлетворение потребности.

Перейдем ко второму этажу графа, тому, что вызвал в прошлый раз, по крайней мере у некоторых из вас, определенные трудности.

2

На втором этаже графа перед нами уже не тот субъект, что проходит сквозь строй означающей артикуляции. Это субъект, усваивающий себе акт речи, субъект как *Я (Je)*.

Здесь мне придется призвать на помощь некоторые принципиально осторожные формулировки. В конечном счете, я на этом Я задерживаться не стал бы, так как это не наше дело, не случись мне сослаться в некоторых моих рассуждениях на *Я* в декартовом *Я мыслю, следовательно, я существую*. Просто имейте ввиду, что это всего-навсего отступление.

Все трудности, на которые мне жаловались в связи с *Я*, касались именно этого *Я мыслю, следовательно, я существую*. В нем не видели доказательной силы, потому что *Я* неоправданно заступает здесь на место *cogitatum*, то есть, *думается*. Откуда здесь это *Я* берется?

По-моему, все возникающие здесь трудности связаны с тем, что не проводится различие между двумя субъектами, о котором я с самого начала упомянул. В опыте, к которому приглашает нас философия, мы обращаемся, более или менее оправданно, к противостоянию субъекта объекту, а значит, объекту воображаемому, и неудивительно, если *Я* оказывается ещё одним из этих объектов. Если же мы, напротив, зададимся этим вопросом на уровне субъекта говорящего, он примет совершенно иной характер, как феноменология, на которую я сейчас лишь сошлюсь, вам покажет. Для тех, кого заинтересуют история дискуссии вокруг *Я* декартова *cogito*, сошлюсь на уже цитированную мной статью Сартра в «Философских исследованиях».

Я, о котором идет речь в *cogito*, это не просто *Я*, артикулированное в дискурсе, это не то *Я*, которое лингвисты, по крайней мере с некоторого времени, называют *шифтером*. *Я* в *cogito* представляет собой семантему, которую можно артикулировать в речи лишь в соответствии с кодом, то есть просто-напросто с кодом, который артикулируется лексически. В отличие от него, *Я-шифтер*, как самый простой опыт показывает, ни с чем, что получает определение в зависимости от других элементов кода, то есть ни с какой семантемой, не соотносится. Соотносится он исключительно с актом сообщения, указывая на того, от кого сообщение исходит. Иными словами, источник его каждый момент меняется.

В этом вся хитрость, но я вам покажу сейчас, что отсюда следует. А следует отсюда, что *Я-шифтер* принципиально отличается от того, что можно назвать подлинным субъектом речевого акта как такового – вы это очень скоро поймете. В силу этого любая, даже самая простая речь от лица *Я* легко может обернуться косвенной. Я хочу сказать, что в речи за этим *Я* легко может следовать вставка: *Я (который говорит)*, или *Я (говорю, что)*.

Как было отмечено до меня, это очевидно из того факта, что когда в речи за формулой *я говорю, что* добавляется *и я повторяю*, это *я повторяю* отнюдь не избыточно: именно оно обнаруживает различие между двумя *Я* – тем, *которое говорит, что*, и тем, которое присоединяется к тому, что высказало первое. Если вам нужны другие примеры, я предлагаю вам обратить внимание на разницу между *Я* в *Я вас люблю*, или *Я тебя люблю*, и *Я* в высказывании *Я здесь*.

В силу описанной мной структуры *Я*, о котором у нас идет речь, особенно заметно там, где оно полностью скрыто, то есть в речевых формулах, выполняющих так называемую вокативную функцию,

формулах, сама означающая структура которых дает понять, что адресат их ни в коем случае *Я* не является. Таково, например, *Я* во *Встань и иди.*

То же самое фундаментальное *Я* обнаруживается как в любой форме повелительного вокатива, так и в ряде других форм, которые я предварительно буду называть вокативными. Это, если хотите, то самое вокативное *Я,* о котором я говорил уже в Семинаре о судье Шребере – я не знаю, сумел ли я тогда выразить это достаточно ясно.

Есть еще и *Я*, подразумеваемое высказыванием *Ты тот, кто за мной последуешь – Я*, о котором я так настойчиво говорил. Оно вписывается, при всей проблематичности этой формы будущего, в ряд вокативов в собственном смысле этого слова, вокативов зова. Для тех, кто не слушал меня тогда, напомню о разнице во французском языке – это тонкость, которая не во всех языках лежит на поверхности – между *ты тот, кто за мной последуешь*, и *ты тот, кто за мной последует*: обе произносятся одинаково, разница только в конечном *s* глагольного окончания второго лица. В данном случае, за разницей в перформативной силе местоимения *ты* скрывается разница в роли, которая в каждом из этих речевых актов принадлежит *Я*. На этом уровне хорошо видно, что субъект всегда получает свое собственное сообщение в инвертированной форме, то есть что *Я* заявляет о себе посредством той формы, которую оно дает *Ты*.

Дискурс, который формулируется на уровне второго этажа схемы, это дискурс всегдашний. Любой дискурс – это дискурс Другого, даже когда его произносит субъект. В этом отношении различие между двумя этажами вполне произвольно.

По сути, однако, то, что мы находим во втором этаже – это зов бытия, выраженный с большей или меньшей силой. Он всегда, в той или иной степени, содержит в себе *Soit*, *Да будет*: очередное чудо омофонической двусмысленности французского языка, где слово это созвучно местоимению *soi*, *себя*. Иными словами, он содержит в себе *Fiat*, источник и корень того, что, беря начало в стремлении, вписывается у говорящего существа в регистр воления. Можно сказать и так: это источник *Я*, поскольку это последнее разделяется на два изучаемых нами термина, от императива во *Встань и иди* до воздвижения субъектом своего собственного *Я*.

Теперь вы видите, на каком уровне располагается тот вопрос, который я артикулировал давеча в форме *Che vuoi?* Вопрос этот представляет собой, если можно так выразиться, ответ Другого

на акт речи субъекта. Он именно отвечает, этот вопрос – вопросы вообще всегда, я бы сказал, служат ответами. Этот ответ прежде вопроса – реакция на тот грозный, артикулирующий речевой акт вопросительный знак, чью форму приняла моя схема.

Знает ли субъект, говоря, что он делает? Именно этим вопросом мы тут и задаемся. Фрейд отвечает на него: *нет!*

Речевой акт это не просто речь субъекта: вся его жизнь заключена в актах речи, ибо вся его жизнь как таковая, все его действия – это действия символические, хотя бы уже потому, что они зарегистрированы, что они подлежат регистрации, что они зачастую протоколируются. Любое из них может, как в разговоре с судебным следователем, обернуться против него. Все его действия вменены ему в языковом контексте, и сами жесты свои он вынужден выбирать в заранее данном ритуальном репертуаре, то есть в формах, артикулированных как язык.

На вопрос: *Знает ли он, что делает?*, Фрейд отвечает: нет. Именно это и выражает второй этаж моего графа. Весь смысл его в том, что он начинается с вопроса Другого: *Che vuoi? Чего ты хочешь?*

Пока не задан этот вопрос, нашим уделом остаются невежество и глупость. Я пытаюсь здесь доказать на деле, что научение не всегда следует путем глупости. Чтобы демонстрация наша оказалась завершена, не на вас, очевидно, следует опираться.

В связи с этим вопросом, и отвечая на них, второй этаж схемы показывает, где находятся точки, в которых мы наблюдаем, как реальная речь субъекта пересекается с тем, что заявляет о себе в артикуляции речи как воление. Где находятся эти точки пересечения? В этом вся тайна символа, который для некоторых из вас кажется непрозрачным.

Дискурс, который предстает на этом уровне как зов бытия, не является, как мы знаем от Фрейда тем, чем он кажется. Именно это призван показать нам второй этаж графа. Удивительно только, как вы не поняли этого сразу.

Что, на самом деле, говорит Фрейд? Чем мы, будучи психоаналитиками, занимаемся ежедневно? Мы показываем, что на уровне акта речи код определяется не первичным требованием, а определенным отношением субъекта к этому требованию, поскольку субъект несет на себе печать его, этого требования, различных перевоплощений. Именно их и называем мы оральными, анальными, и прочими формами бессознательной артикуляции.

Теперь первая точка пересечения вопросов вызвать, мне кажется, не должна. Признаем лишь, в качестве предпосылки, что на уровне второго этажа код речи, которая и есть подлинная речь бытия, отвечает формулу ($\$\lozenge D$) – субъект, отмеченный означающим, в присутствии требования как предоставляющего материал.

Посмотрим теперь, как обстоит дело с сообщением, которое субъект принимает. Сообщению этому мне, как я уже говорил, доводилось давать несколько обозначений, более или менее зыбких, и не случайно – ведь вся проблема аналитического видения в том, чтобы узнать, каково оно именно. Сегодня, на этом этапе моих занятий, я могу покуда оставить его в проблематической форме, символизировав его означающим чисто предположительным. Это форма чисто гипотетическая, это x. Это означающее Другого, конечно, поскольку вопрос ставится именно на его уровне – на уровне Другого, у которого не хватает одного элемента, того элемента, который и является в вопросе относительно сообщения проблематичным.

Подведем итоги. Ситуацию субъекта на уровне бессознательного Фрейд – не я, а именно Фрейд – описывает так: он не знает, чем говорит. Необходимо поэтому показать ему те собственно означающие элементы, которые он использует в речи. Не знает он и того сообщения, которое реально ему на уровне бытия приходит – скажем, *поистине*, если хотите, но от слова *реально* я тоже отказываться не стану.

Иными словами, субъект не знает того сообщения, которое приходит к нему в качестве ответа на его требование в области того, что он хочет. Но вы-то, вы ответ знаете, и притом ответ истинный. Он может быть лишь один. Это именно означающее – означающее, специально предназначенное для указания на отношение субъекта к означающему. Означающее это не что иное, как фаллос, и я вам уже объяснял, почему.

Даже тех, кто слышит это от меня в первый раз, и попрошу до времени поверить мне на слово. Важно не это, важно то, что ответа субъект получить не может, поскольку единственный ответ – это означающее, указывающее на его, субъекта, отношения к означающим. В той мере, в которой субъект ответ этот артикулирует, он упраздняет себя, исчезает. Вот почему единственное, что дает ему этот ответ почувствовать, это прямая угроза фаллосу, кастрация, то понятие нехватки фаллоса, которое для обоих полов является тем, на чем, как говорил – я об этом напоминал вам – Фрейд, анализ заканчивается.

Но в повторении азбучных истин мы здесь не нуждаемся.

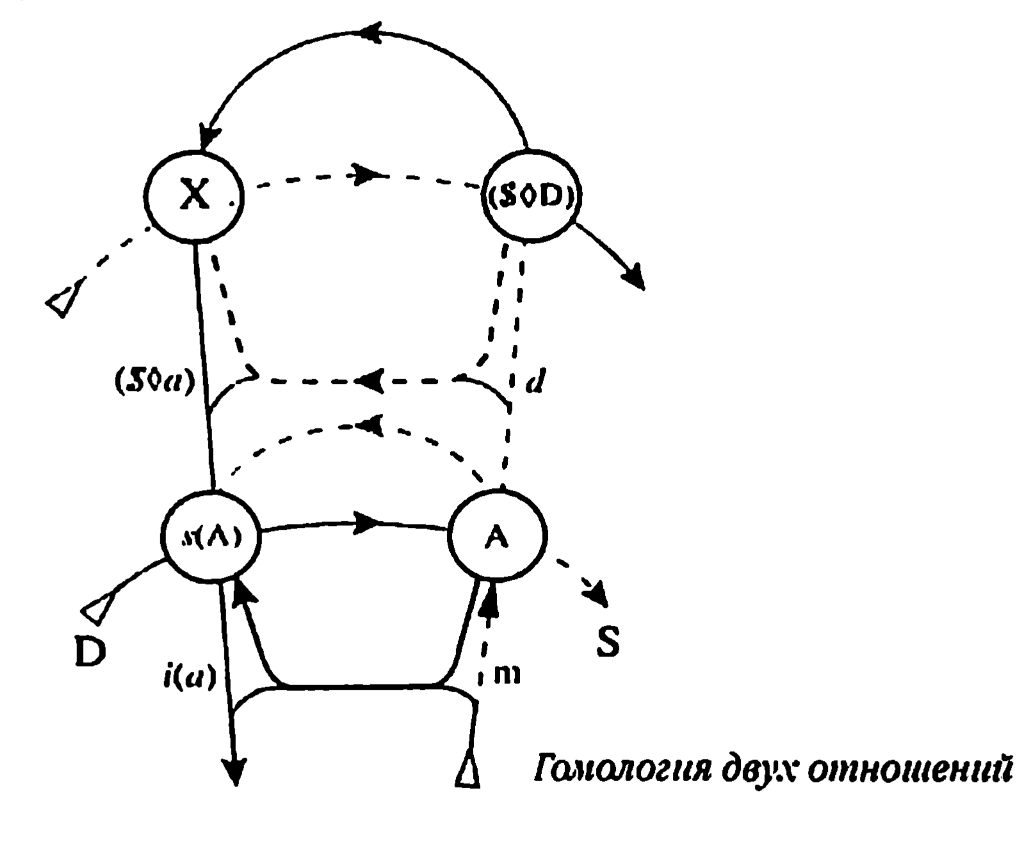
Я знаю, что когда мне случается жонглировать понятиями *быть* и *иметь*, это действует многим на нервы, но это пройдет – ведь по дороге мы, возможно, соберем драгоценный клинический урожай, урожай, который даже в контексте того, что я преподаю, может оказаться для медицины настоящей находкой.

Теперь нужно найти на схеме место желанию.

Как мы уже говорили, второй этаж графа заключает в себе для каждого субъекта, синхроническое, единовременное сокровище: набор бессознательных, для каждого субъекта, означающих и сообщение, возвещающее ответ на *Che vuoi?* Как вы уже видели, весть эта несет опасность. Об этом я тоже успел вам по ходу дела сказать, упомянув о тех картинных воспоминаниях, что делают повесть об Элоизе и Абеляре одной из прекраснейших историй любви.

Что такое желание? Где оно располагается? В окончательной форме графа вы видите пунктирную линию, идущую на втором этаже от кода к сообщению, проходя через два элемента: маленькое *d*, обозначающее место, куда субъект нисходит, и *$* напротив маленького *a*, означающего фантазм.

По расположению своему эта линия гомологична той, что, отправляясь от A, включает в дискурс собственное Я, обозначенное на схеме как m – приглушенную, так сказать, личность – и образ другого, *i(a)*. Это символическая запись того зеркального отношения, которое, как я вам говорил, играет в формировании собственного Я принципиальную роль.



Гомология двух отношений

Эта гомология между двумя этажами заслуживает того, чтобы о ней рассказать подробнее. Я не стану сегодня этого делать – не потому, что у меня на это нет времени, так как я готов потратить любое время, чтобы донести до вас свою мысль, а потому что всегда предпочитаю подходить к вопросу окольным путем.

Это, по-моему, помогает лучше почувствовать его значение.

3

Вы, без сомнения, уже сейчас можете угадать богатые последствия того факта, что именно в поле зияния между двумя дискурсами вписываются воображаемые отношения, гомологически воспроизводящие отношения с другим в игровом соперничестве за представительность.

Предчувствовать это вы, разумеется, можете, но одного предчувствия мало. Прежде чем высказать всё сполна, мне просто хотелось бы задержаться немного на том, что подразумевает помещенный, внедренный в эту экономию термин – термин *желание*.

Вам известно, что термин этот Фрейд ввел в психоанализ уже с первых его шагов. И ввел он его в связи с анализом сновидений, где он фигурирует у него как *Wunsch*. *Wunch* – это само по себе еще не желание, это желание сформулированное, артикулированное. Иными словами, оно по праву артикулируется на этой линии. Но сейчас мне хочется обратить ваше внимание вот на что – на разницу между этим *Wunsch* и тем, что в дальнейшем мы станем здесь называть *желанием*.

Вы знакомы с *Толкованием сновидений*, и теперь, упомянув эту книгу, мы начнем говорить о сновидениях сами. Как в прошлом году мы начали с *Остроумия*, так в этом начнем с книги о сновидениях.

Уже с первых страниц и до самого ее конца вас не будет оставлять чувство, что желание не присутствует в ней в той форме, в которой вы с ним в повседневном аналитическом опыте имеете дело, в форме, где оно доставляет вам немало хлопот своими эксцессами, блужданиями и – признаем это, в конце концов – слабостями – то есть в форме желания сексуального, того, что играет с нами всякие злые шутки. Нужно также прямо сказать, что в области психоанализа уже давно стало принято определенные вещи оставлять в тени. Так что разница должна броситься вам в глаза. Если вы действительно читаете со вниманием, то есть не скользите по страницам глазами, думая между тем о своих делишках, вы непременно заметите, как

трудно его, это пресловутое желание уловить, желание, которое, вроде бы, дает о себе знать в любом сновидении буквально везде.

Вспомните первое сновидение, сновидение об инъекции Ирме – сновидении, о котором мы не раз говорили, о котором я немного писал, о котором я еще напишу и о котором мы можем говорить без конца. Что именно оно имеет в виду? Это так и остается неясным.

В желании сновидения Фрейд хочет, что бы Ирма уступила ему, чтобы она не щетинилась, как говорится в тексте, в ответ на любые его попытки найти к ней подход. Чего он хочет? Раздеть ее? Заставить ее говорить? Дискредитировать своих коллег? Усилить свою тревогу настолько, чтобы спроецировать ее в горло Ирмы? А может, он хочет успокоить свою тревогу, связанную со злом и болью, которые он ей причинил? Но зло это, как справедливо артикулировано в сновидении, похоже, необратимо. Идет ли речь о том, что преступление не имело места? Но это не мешает никому говорить, что, поскольку преступления не было, всё будет хорошо, поскольку всё уже исправлено, и причиной всему, к тому же, тот факт, что такой-то и такой-то слишком много себе позволили, а в ответе за всё это третье лицо, ну и так далее. Так можно зайти слишком уж далеко.

Заметим к тому же, что и сам Фрейд, в примечании к «Толкованию сновидений», появившемся после седьмого издания, подчеркивает, что он никогда не говорил, будто желание, о котором в сновидении идет речь, всегда является желанием сексуальным. Обратного он тоже не говорил, но этого он не утверждал точно – это я говорю для тех, кто его в этом упрекает.

Но не станем обманываться. Будем иметь в виду, что сексуальность в сновидении всегда так или иначе затронута. Только затронута она как бы походя, между прочим. Важно понять, почему – но чтобы понять, почему, мне придется остановиться на некоторых очевидных вещах, которые употребление и использование языка нам подсказывает.

Что имеет в виду мужчина, говоря кому-нибудь – здесь важно, женщине или мужчине, так как если это мужчина, то это повлечет за собой, возможно, некоторые отсылки к контексту – итак, что он имеет в виду, говоря женщине: *Я желаю вас?* Означает ли это, как предпочитают думать морализирующий оптимизм, с которым мне приходится в анализе время от времени, как вы знаете, скрестить копья: ***Я готов признать за вашим бытием столько же прав, если не более, чем за своим, предугадывать ваши потребности, заботиться,***

чтобы они были удовлетворены? Господи, да будет воля твоя, твоя, а не моя! Достаточно было процитировать эти слова, чтобы вызвать у вас улыбки, которые я и вижу сейчас с радостью на лицах слушателей. К тому же, когда находят подходящие слова, никто не обманывается насчет того, что за этим термином, *генитальное*, на самом деле стоит.

Другой ответ следующий – мы не станем выбирать слов, скажем прямо: *Я желаю спать с вами, вас трахнуть.* И это, надо признать, куда ближе к истине. Но истина ли это? В определенном контексте, социальном контексте, я бы сказал, что да. В конце концов, в виду того, как трудно этой формулировке, *Я вас желаю*, дать точное толкование, ничего лучшего, возможно, для доказательства не найти.

Поверьте, не сопровождайся эти слова чудовищной неловкостью и битьем посуды, которые обыкновенно следуют за попыткой что-то осмысленное высказать; будь они произнесены *in petto*, вы сразу поняли бы, что если у слов *Я вас желаю* и есть смысл, сформулировать его куда труднее, чем кажется. Произнесенные, так сказать, про себя, они означают, в отношении объекта, что-нибудь вроде *Вы красивы*, вокруг чего и фиксируются, конденсируются те загадочные образы, поток которых я и называю своим желанием. Иными словами: *Я вас желаю, потому что вы предмет моего желания.* Или так: *Вы общий знаменатель моих желаний.*

Один Бог знает – если позволено здесь сослаться на Бога: а почему бы и нет? – один Бог знает, что желание приводит вслед за собой в движение. Ведь на самом деле оно мобилизует и ориентирует в личности далеко не то, что выступает на первый взгляд, в силу условности, как его конкретная цель. Обратившись к опыту, возможно, куда менее поэтичному – хотя не нужно, по-моему, быть аналитиком, чтобы на него сослаться – нельзя не заметить, насколько легко, в связи с малейшим искажением так называемой личности, или образов, возникает на первом плане структура фантазма.

Включение субъекта в желание всегда обнаруживает эту структуру, и по праву занимает в ней главное место. Сказать кому-нибудь: *Я вас желаю*, означает сказать: *Я включаю вас в свой фундаментальный фантазм.* Но дает это знать далеко не опыт – разве что в поучительных случаях молодцев с перверсиями, большими и малыми.

Решив однажды, что не стану в этом году дальше определенного времени затягивать тот момент, когда мне приходится просить вас меня выслушивать в ходе моих занятий, и надеясь этого правила в

дальнейшем держаться, я остановлюсь и положу конец вашему испытанию прямо сейчас, далеко не дойдя до того, на чем предполагал сегодня закончить.

Остановлюсь на том, что укажу в фантазме на тот ключевой, решающий пункт, где интерпретация желания должна возникнуть, если *желание* – это не то же самое, что зашифрованное в сновидении пожелание.

Этот пункт находится на графе вот здесь. Легко видеть, что он является частью пунктирной цепочки, своего рода хвостика, на уровне второго этажа схемы. Мне просто хотелось бы разжечь немного ваш аппетит, заметив, что элементы этой цепи обращаются по ее контуру. Она выстроена так именно потому, что загруженное в нее в начале начинает бесконечно ходить по кругу. Что это за элементы? Это элементы вытесненного. Иными словами, это и есть, на схеме, место бессознательного как такового. Именно об этом, и только об этом, и говорил Фрейд вплоть до 1915 года, когда он подвел своей мысли итог в двух статьях, озаглавленных, соответственно, *Бессознательное* и *Вытеснение*.

Именно с этого я в следующий раз и начну, чтобы показать вам, в какой именно точке артикулирована у Фрейда самая суть того, что я пытаюсь вам в отношении означающего объяснить. Фрейд сам совершенно недвусмысленно говорит, что вытеснены могут быть только элементы означающего. Именно так он и говорит – лишь сам термин *означающее* у него отсутствует. Я покажу вам, вернувшись к его работе о бессознательном, что только означающие и могут быть вытеснены.

Вы видите на графе две противостоящие друг другу системы.

Пунктирная система – это, как мы показали, место бессознательного, место, где вытесненное ходит по кругу, вплоть до того места, где оно дает о себе знать, где в сообщении на уровне дискурса бытия найдется нечто такое, что нарушит сообщение на уровне требования, в чем и заключается вся проблема аналитического симптома.

Есть и еще одна пунктирная система. Это система, где готовится то, что зовется мною площадкой, открытие аватара. Когда мы уже привыкли было с таким трудом к первой системе, Фрейд делает нам перед смертью роковое благодеяние, предлагая вторую топику – она-то и есть площадка, о которой я только что говорил. Он открывает регистр другой системы.

Иными словами, Фрейд интересуется тем, что происходит на

уровне до-дискурсивного субъекта – происходит в силу того, что говорящий субъект не знает, что он, говоря, делает, то есть в силу наличия в субъекте того бессознательного, что им, Фрейдом, было открыто. Скажем, упрощая, что Фрейд занимался поисками того, на каком уровне места, с которого изначально ведется речь, с которого Оно говорит, и в какой момент по отношению к цели, которой является завершение процесса в точке I, складывается собственное Я. Речь идет о Я, которому предстает выяснить свое место по отношению к первому включению Оно в требование.

Фрейдом был здесь обнаружен еще один изначальный дискурс – целиком навязанный, и, в то же время, принципиально произвольный – дискурс, который длится без остановки. Это не что иное, как Сверх-Я.

Но есть, однако, вопросы, которые он оставил открытыми. Остались вещи, которые предстоит открыть и артикулировать нам самим – вещи, дополняющие вторую топику и позволяющие, восстановив ее и найдя ей место, встроить ее в открытое Фрейдом целое. Я имею в виду метафорическую, по сути своей, функцию языка.

19 ноября 1958 года

ЖЕЛАНИЕ В СНОВИДЕНИИ

III
СНОВИДЕНИЕ О МЁРТВОМ ОТЦЕ
«ОН НЕ ЗНАЛ, ЧТО БЫЛ МЁРТВ»

Бытие в буквальном смысле
От ассоцианизма к психоанализу
Аффекты и означающие
Элизия = метафора
Инстанция полу-смерти

Я начинаю выполнять свои обещания.

В прошлый раз я сослался на статью Сартра под заглавием «Трансценденция эго», набросок феноменологического описания. Ее можно найти на страницах 85-103 пятого тома «Философских исследований», прекрасного журнала, прекратившего существование во время войны с исчезновением его главного редактора, Буавена. Что касается примечания Фрейда, то оно находится на стр. 402 тома II-III этого журнала, где было напечатано «Толкование сновидений».

> *Утверждение, будто «все сновидения имеют сексуальное истолкование» – точнее, требуют его – с которым вся литература неустанно полемизировала, моему «Толкованию сновидений», во всех семи изданиях этой книги, абсолютно чуждо. Оно более чем очевидно противоречит остальному ее содержанию.*

Многие из вас присутствовали прошлым вечером на клиническом отчете одного из наших коллег, прекрасного психоаналитика, о случае обсессивного субъекта. Вы слышали, что было сказано им в отношении требования и желания. Если мы пытаемся здесь на проблему структуры желания и требования пролить свет, то лишь потому, что различие между ними не является чисто теоретическим, а уходит корнями в самую суть нашей практики и находит немедленное применение в клинике, сообщает ей второе дыхание, делает ее, я бы сказал, понятной.

Если в работе с этой структурой вы, уделяя работе на уровне понимания слишком большое внимание, испытывали своего рода чувство неудовлетворенности, то это о чем-то говорит. Очевидно одно: уровень понимания далеко не исчерпывает заложенного в структуре, куда мы хотим проникнуть, так как именно на нее пытаемся мы воздействовать. Проводя между требованием и желанием

различие, мы тут же бросаем на требование дополнительный свет. Зато желание человека остается на своем надлежащем месте, в точке, которая остается загадкой.

Ключом ко всему этому являются отношения субъекта с означающим. Требование характеризуется не просто отношениями между одним субъектом и другим, а тем, что посредником в этих отношениях выступает язык, то есть система означающих. Как я вам и обещал, мы подходим к вопросу о том, что представляет собой желание как основание сновидения. Понять, какое желание является скрытым двигателем сновидения, непросто. Вам известно, по меньшей мере, что оно двойственно.

Во-первых, это желание направлено на поддержание сна – Фрейд говорит об этом совершенно прямо – то есть состояние, в котором субъект отстраняет себя от реальности. Во-вторых, это желание смерти. То и другое, однако, вполне совместимо, поскольку зачастую именно посредством этого второго желания удовлетворяется первое: желание смерти является тем самым, в чем получает удовлетворение субъект *Wunsch*.

Этот субъект мне хотелось бы заключить в своего рода скобки. Ведь мы не знаем, что такое субъект, и что представляет собой субъект *Wunsch* сновидения, это еще вопрос. Те, кто говорит, что это собственное Я, ошибаются – Фрейд несомненно утверждает обратное. А сказать: это бессознательное – значит ничего не сказать. Так что, говоря: субъект *Wunsch* получает удовлетворение, я заключаю этот субъект в скобки. Всё, что говорит Фрейд, это что это такое *Wunsch*, которое удовлетворяется.

Удовлетворяется чем? Я сказал бы: удовлетворяется бытием. Понимай: тем, что есть. Это всё, что мы можем сказать, так как сновидение не приносит никакого удовлетворения, кроме удовлетворения на уровне *Wunsch*, то есть удовлетворения, так сказать, вербального. *Wunsch* сновидения довольствуется видимостью. И характер этого удовлетворения отражен здесь в самом языке, в том удовлетворении бытием, как я только что выразился, где двусмысленность глагола *быть* так хорошо дает себя знать.

Бытие здесь, оно проскальзывает повсюду, принимая, в частности, грамматическую форму, отсылающую к бытию – бытие довлеет. Может ли это бытие быть понято как субстанция? Ничего субстанционального в бытии нет, кроме самого этого слова: бытие довлеет ему. Бытие – его нельзя ухватить, разве только буквально. В

конечном итоге, *Wunsch* удовлетворяет нечто такое, что принадлежит к категории бытия. Итак, лишь в сновидении, по крайней мере в плане бытия, *Wunsch* может быть удовлетворено.

Мне хотелось бы сделать здесь, как я часто делаю, маленькую преамбулу и бросить взгляд в прошлое, чтобы снять с ваших глаз пелену того, что представляет собой ни больше, ни меньше, как всю историю психологических спекуляций.

1

Современная психология, как вы знаете, с самого начала описывала себя в терминах психологического атомизма.

Всем известно, что мы это оставили позади, что от так называемого ассоцианизма мы отказались и продвинулись далеко вперед, приняв во внимание требование целостности, единства поля, интенциональности и других факторов.

Однако итог в этой истории не подведен, и виной тому как раз фрейдовский психоанализ. Что не принимается в расчет, так это то, какую роль сыграло, на самом деле, это подведение итогов – которое, на поверку, таковым не было. Я хочу сказать, что из виду оказалась полностью упущена суть, а вместе с тем и неистребимость, того, что было, якобы, сведено на нет.

Ассоцианизм, принадлежащий к традиции английской психологической школы, с самого начала был, можно сказать, большим недоразумением.

Проблемой является само поле реального и то, как человеческий субъект его психологически воспринимает. В объяснении нуждается не только существование людей, которые мыслят, но и людей, которые перемещаются в мире с места на место, воспринимая поле объектов более или менее адекватным образом. Почему это поле носит структурированный, фрагментированный характер? Оно заимствует его у цепи означающих. На самом деле, теория ассоцианизма просто-напросто с самого начала наделяет поле реального характерной для цепи означающих фрагментированной структурой.

И тут мы сталкиваемся с явным недоразумением. Мы говорим себе, что изначальные, если можно так выразиться, отношения с реальным, были структурированы означающей цепочкой в меньшей степени, даже не отдавая себе отчет в том, что речь идет именно об означающем. В результате мы пускаемся на поиски случаев, где восприятие мира представляется более примитивным, предполагая

тут некую пропорциональную шкалу. Мы обращаемся к психологии животных и вспоминаем все стигматические черты, с помощью которых животному удается выстроить свой мир, рассматривая их как то, из чего рождается восприятие реального, свойственное человеку. Отвергая пресловутые элементы, о которых говорит ассоцианизм, как происходящие из первой и ложной концепции этого восприятия реального, мы растворяем их и погружаем всё целое в своего рода теорию поля, где *реальное* предстает как одушевленное вектором первичного желания.

После чего мы считаем проблему решенной. Ничего подобного. Мы описали нечто иное, другую психологию, психологию, пытающуюся уловить уровень, на котором происходит приспособление сенсомоторного поля субъекта с его окружающим миром, *Umwelt*. Однако элементы, о которых говорит ассоцианизм, с этой новой психологией прекрасно уживаются. От ассоцианизма мы вовсе не избавились, мы лишь сместили зону внимания самой психологии.

Доказательством тому как раз аналитическое поле, где по-прежнему царят принципы ассоцианизма. Ничто до сих пор не поставило под сомнение того факта, что начав изучение области бессознательного, мы следовали тому, что именуется, в принципе, *свободной ассоциацией*, и делаем это до сих пор. При всей приблизительности и неточности этого термина в применении к психоаналитическому дискурсу, установка на свободную ассоциацию остается в силе.

Вспомните о первичном опыте, стоящем за привлеченными нами словами. Даже лишившись своей практической и терапевтической ценности, они сохраняют значение в качестве ориентиров в исследовании области бессознательного. Уже одно это говорит о том, что мы находимся в поле, где царит слово, означающее.

На чем основана теория ассоцианизма, как и то, что, опираясь на тот же опыт, идет ей на смену? На констатации того, что элементы, атомы, идеи – как их приблизительно неточно, но не без некоторого основания называют – координируются друг с другом в уме субъекта на определенном уровне. А что первые экспериментальные данные, полученные при изучении этого явления, показали? Что оно обусловлено так называемыми отношениями смежности. Обратитесь к текстам, взгляните, о чем они говорят, на какие примеры они опираются, и вы увидите, что смежность эта не что иное, как речевая комбинаторика, на которой основано явление, которое мы именуем здесь метонимией.

Смежность существует между вещами, которые, возникая в памяти, оказываются в плоскости, где действуют законы ассоциации. Допустим, некое событие было пережито в контексте, который мы можем назвать, грубо говоря, контекстом случайности. Когда это событие частично оказывается упомянуто, на память приходит другое событие. Таким образом возникает ассоциация по смежности, которая, по сути дела, представляет собою встречу. Что это значит? Это значит, что событие разбивается, что его элементы включаются в текст одного и того же повествования. О смежности мы говорим в данном случае потому, что событие, воспроизведенное в памяти, это событие пересказанное, что текст его сформирован рассказом.

Есть и другая смежность – смежность, которую мы наблюдаем, к примеру, в опыте слов, возникающих по ассоциации. Я произношу, например, слово *вишня*, и субъекту приходит на ум слово *стол*. Это и есть отношения смежности; возникли они потому, что на столе когда-то лежали вишни.

Отношения подобия отличаются от отношений смежности, но это тоже отношения между означающими, поскольку подобие – это переход от одного термина к другому в силу заключенного в самом бытии подобия. Одно подобно другому постольку, поскольку при всем их различии, есть в их бытии нечто, что их друг другу уподобляет. Я не стану вдаваться в тонкости диалектики другого и того же самого – она гораздо богаче, чем можно заподозрить с первого взгляда. Те, кого это интересует, могут обратиться к *Пармениду* Платона. Они сами увидят, сколько времени им понадобится, чтобы получить на свои вопросы исчерпывающий ответ.

Здесь я просто хочу сказать, и дать вам понять, что существуют, кроме метонимии, и другие способы пользоваться означающим. Уподобляя, скажем, губу вишне, я пользуюсь словом *вишня* метафорически. Мне говорят слово *губа*, оно приводит мне на память слово *вишня*. Что их связывает? Что они обе красные? Что они приблизительно одной формы? Что у них какие-то похожие качества? Нет, не только. Но каков бы ответ ни был, мы немедленно сталкиваемся с тем чрезвычайно существенным фактом, который я назвал эффектом метафоры. Когда я называю губу вишней, используя слово, которое мне приходит на ум, никакой двусмысленности в этом нет – мы находимся в плоскости метафоры, в самом вещественном смысле этого слова. Что же касается формальной плоскости, то в ней эффект метафоры всегда сводится, как я вам уже показывал, к

эффекту замены в означающей цепи одного означающего другим.

Вишня возникла постольку, поскольку она вписывается в контекст, структурный или нет, где фигурирует губа. Вы можете мне возразить на это, что вишня может возникнуть в связи с губой и в силу смежности, когда вишня, к примеру, исчезает между губами, или когда я беру ее губами из женских рук. Да, дело можно, разумеется, представить и так, но с какой смежностью мы будем тогда иметь дело? Со смежностью внутри рассказа, о которой я только что говорил.

С реальной точки зрения, не следует попадаться в ловушку события, в котором эта смежность имеет место и в силу которого вишня действительно соприкасается в какой-то момент с губами. Важно не то, что она касается губ, а что она будет проглочена. Дело не в том, что она лежит между губ, а в том, что она предложена нам в эротическом жесте. Если мы на мгновение удерживаем ее губами, то это эффект своего рода фотографической вспышки, вспышки рассказа. Перед нами всего лишь фраза – это слова удерживают вишенку на мгновение у нас на губах.

И наоборот: именно потому, что существует измерение рассказа, где такая вспышка может возникнуть, образ, фиксированный этим рассказом, становится, в данном случае, для желания стимулом. Тон задается в данном случае включением в действие языка. Язык вводит в действие, уже задним числом, стимуляцию, стимулирующий элемент, связанный с приостановкой рассказа. И приостановка эта, дающая порою пищу для действия, обретает ценность фантазма – фантазма, обретающего, в маневре действия, эротическое значение.

Этого довольно, по-моему, чтобы показать вам, что именно инстанция означающего является той основой, на которой структура психологического поля выстраивается. Это не всё поле, это лишь часть его, если *психологией* мы условно называем дисциплину, созданную на основе того, что я назвал бы унитарной интенциональной теорией, или теорией позывов. Так или иначе, присутствие означающего, о котором Фрейд нам неустанно напоминает, артикулировано в аналитическом опыте куда сильнее, настойчивее и действеннее.

Мы удивительно склонны всё забывать. Мы хотели бы, чтобы психоанализ двигался в том направлении, где психология преследует ныне свои интересы. Бессознательное существует для нас лишь в пронизанном напряжениями клиническом поле. В этой перспективе

психоанализ оборачивается своего рода буровой шахтой, позволяющей нам, параллельно общему пути развития психологии, получить доступ к неким элементарным силам, к глубинному, сведенному к витальным энергиям полю, оставляя область сознательного и предсознательного на поверхности.

И мы ошибаемся.

Именно в этом контексте и получает значение то, о чем мы здесь говорим.

2

Последовал ли кто-то из вас моему совету, обратившись к двум опубликованным Фрейдом в 1915 году статьям?

Открыв, например, работу о *Бессознательном* в месте, которое кажется наиболее тонким, вы констатируете, что речь идет ни о чем ином, как об означающих элементах. Когда я говорю здесь об означающем, те, кто абсолютно ничего в этом не понимают, болтают потом, будто теория моя грешит интеллектуализмом, которому они противопоставляют, естественно, аффективную жизнь, динамику. Я нисколько не отрицаю ни того, ни другого – ведь к статье Фрейда об *Unbewusste* я обращаюсь только за тем, чтобы дать им ясное объяснение. В дальнейшем мы перейдем на уровень бессознательных чувств, поскольку Фрейд о них действительно говорит.

В третьей части работы *Das Unbewusste* Фрейд четко объясняет нам, что вытеснено, собственно говоря, может оказаться лишь то, что он называет *Vorstellungsrepräsentanz*. То, иными словами, что *репрезентирует представление*. Представление чего? – Того порыва влечения, который именуется здесь словом *Triebregung*, и который можно описать точнее как единство порыва влечения.

Текст совершенно недвусмыслен – *Triebregung* ни в коем случае нельзя рассматривать ни как бессознательное, ни как сознательное. Что это значит? Всего лишь то, что так называемое *Triebregung* нужно рассматривать как объективный концепт. Оно предстоит нашему взгляду как некое объективное единство; оно ни бессознательно, ни сознательно, оно лишь то, что оно есть: изолированный фрагмент реальности, которую мы рассматриваем как имеющую определенные, выраженные в действии последствия.

Тем более поразительно, по-моему, то, что репрезентирующую его инстанцию, то есть *репрезентацию представления* – именно таково буквальное значение немецкого термина – единственное,

что репрезентирует влечение, *Trieb*, можно охарактеризовать как принадлежащее бессознательному. Тогда как это последнее предполагает то, что я обозначил как пункт вопрошания, то есть бессознательный субъект.

Вам, конечно, понятно уже, не к чему я клоню, а к чему мы необходимо придем. Хотя с языком науки своего времени Фрейд шел в ногу, вы могли уже ясно почувствовать, что для нас это *Vorstellungsrepräsentanz* строго соответствует по смыслу тому, что мы зовем означающим.

Я говорю это вам заранее, хотя в доказательствах мы уже далеко продвинулись – иначе к чему всё то, о чем я вам здесь только что говорил? Но доказывать это я буду, конечно, снова и снова – ведь в этом как раз вся суть.

Фрейд, напротив, ясно говорит, что всё, что зовем мы ощущением, чувством, аффектом, бессознательным названо быть не может – разве что по небрежности, не в строгом смысле. Небрежность эта, как и любая другая, может, в зависимости от контекста, иметь или не иметь серьезных последствий, но в принципе Фрейд формально отрицает любую возможность применения термина *бессознательное* в этом смысле. Это неоднократно было сказано им в выражениях, не допускающих ни тени сомнения или двусмысленности.

Говоря о бессознательном аффекте, мы имеем в виду, что он ощущается, но неправильно понят. Неправильно понят в чем? – в своих связях. Но это не значит, что он поэтому бессознателсн – ведь он, так или иначе, ощущается. Дело лишь в том – объясняет Фрейд – что он вступил в связь с другим, не вытесненным представлением. Иными словами, аффекту пришлось сообразоваться с контекстом, сохраняющимся в предсознательном, что позволяет сознанию принять его – что в данном случае не трудно – за проявление означенного контекста. Именно так у Фрейда и сказано. Причем ему недостаточно высказать свою мысль всего раз – он возвращается к этому по любому поводу.

Именно здесь возникает тайна так называемой трансформации аффекта, который оказывается при этом чрезвычайно пластичным. Впрочем, у всех авторов, которые приближались к проблеме аффекта, и, бросив на него взгляд, решались этого вопроса коснуться, неизменно глаза на лоб лезут. Но что самое поразительное, так это что я, психоаналитик, которого упрекают в интеллектуализме, посвящаю ему целый год, тогда как в психоаналитической литературе

посвященные ему статьи можно пересчитать по пальцам – и это при том, что обсуждая клинические наблюдения аналитики только об аффекте и говорят, находя объяснение именно в нем.

Об аффекте, насколько я знаю, существует только одна дельная работа – это статья Гловера, о которой много говорится в текстах Марджори Брайерли. В ней автор пытается сделать шаг вперед в определении понятия аффекта, которое в работах Фрейда на эту тему оставляет еще желать лучшего. Статья, впрочем, пакостная, как и вся книга, посвященная тому, что называют *психоаналитическими тенденциями*. Это прекрасная иллюстрация всех поистине невозможных мест, где психоанализ ищет себе приют: здесь и мораль, и *персонология*, и другие сугубо практические перспективы, вокруг которых слышно в нашу эпоху столько пустопорожних толков.

Если мы вернемся теперь к вещам, которые нас занимают, к вещам серьезным, то что говорит о них Фрейд? Мы читаем у него, что главное в отношении аффекта, это понять, чем он становится, когда, будучи отцеплен от вытесненного представления, зависит лишь от другого, его заменяющего, с которым он оказался связан. *Отцепление* предполагает возможность соединения с другим представлением, что и делает аффект в психоаналитическом опыте явлением проблематичным.

Это заметно, к примеру, в переживаниях истерички. Именно из этого психоанализ исходит, именно от этого отправляется Фрейд, начиная артикулировать психоаналитические истины. Аффект возникает на наших глазах в обычном, понятном и беспрепятственно передаваемом тексте повседневных переживаний истерической больной. Но аффект этот, который здесь, перед нами, и кажется, к тому же, прекрасно увязанным, кроме как для особо требовательного взгляда, со всем текстом в целом, представляет собою, на самом деле, трансформацию чего-то другого.

На этом чем-то другом стоит остановиться – ведь это вовсе не другой аффект, пребывающий, якобы, в бессознательном. Последнее Фрейд решительно отрицает. Ничего похожего. Нет абсолютно ничего, что в этот момент реально было бы в бессознательном. Преобразуется лишь чисто количественный фактор влечения. Нечто другое – это количественный фактор в превращенной форме.

Весь вопрос тогда в том, чтобы понять, каким образом эти трансформации в аффекте возможны, каким образом аффект, который лежит в глубине, аффект, в отношении которого можно представить

себе, что он будет, в качестве того или иного, в бессознательном тексте восстановлен, предстает в предсознательном контексте в какой-то другой форме.

Что об этом говорит Фрейд? Вот первый текст: *Вся трудность состоит в том, что в бессознательном* Vorstellungen *представляют собой вложения в фонд следов воспоминаний, тогда как аффекты соответствуют процессам разрядки, чьи конечные проявления воспринимаются как ощущения*. Таково правило образования аффектов.

Как я уже сказал, аффект отсылает к количественному фактору. Говоря об этом, Фрейд имеет в виду, что он не просто мобилен, подвижен, но что он зависит от переменной величины, которую образует этот фактор. Эту мысль он артикулирует очень четко, говоря, что судьба аффекта может иметь три исхода: *Аффект либо остается, сохраняется полностью или частично в том виде, в котором он есть, либо превращается в некоторое количество качественно других аффектов, прежде всегов тревогу.* Это он пишет в 1915 году, намечая ту позицию, которую артикулирует в 1926 году в работе *Торможение, симптом, тревога* в рамках своей второй топики: *либо оказывается подавлен, то есть сдержан в своем развитии.*

Разница – пишет Фрейд – *между судьбой аффекта и судьбой* Vorstellungsrepräsentanz *в том, что репрезентация остается после вытеснения в системе бессознательного в качестве реального образования, тогда как бессознательному аффекту отвечает лишь добавочная возможность, у которой нет никакой необходимости раскрыться.*

Я не мог не сказать этого, прежде чем применить способ, которым собираюсь ставить вопросы относительно интерпретации желания сновидения.

Я уже объявил вам, что воспользуюсь для этого сновидением, заимствованным в тексте Фрейда: оно лучше всего поможет нам разобраться в том, что Фрейд имеет в виду, говоря о желании в сновидении.

3

Сновидение я позаимствую из статьи, озаглавленной *Formulierungen, Положение о двух принципах психической деятельности.* Статья опубликована в 1911 году, как раз перед случаем Шребера.

Я выбрал именно этот текст с приведенным в нем сновидением и анализом, потому что в нем просто, наглядно, показательно и

недвусмысленно показано то, как Фрейд эту манипуляцию *Vorstellungsrepräsentanzen* понимает, когда речь идет, как в данном случае, об формулировании бессознательного желания.

То, что, исходя из корпуса работ Фрейда, можно сказать об отношениях *Vorstellungsrepräsentanz* с первичным процессом, поскольку он подчинен первому принципу, принципу удовольствия, не оставляет сомнения. Противостояние принципа удовольствия и принципа реальности можно правильно представить себе не прежде, чем мы обратим внимание на один факт: то, что дано нам в качестве возникающей галлюцинации, где первичный процесс – то есть желание на уровне первичного процесса – получает удовлетворение, представляет собою не просто образ, но означающее.

Удивительно, кстати, что к этому выводу не пришли другим способом, исходя из клиники. Если этого так и не произошло, то прежде всего потому, что к моменту великого расцвета классической психиатрии понятие означающего еще не было выработано. Посудите сами: в какой форме предстают нам галлюцинации в массиве опытных клинических данных? Каковы те главные, наиболее проблематичные формы, в которых настойчиво встает перед нами проблема галлюцинаций? Это галлюцинации вербальные, или имеющие вербальную структуру, галлюцинации, где в поле реального вторгается, вмешивается не образ, и не фантазм, не то, что находит себе опору в первичном процессе восприятия, а означающее. Если галлюцинация ставит перед нами свои, специфические проблемы, то именно потому, что речь идет именно об означающих, а не об образах или восприятиях, *ложных восприятиях реального*, как мы по обыкновению выражаемся.

В конце статьи Фрейд обращается к сновидению, чтобы проиллюстрировать то, что он называет *neurotische Waehrung*, *невротическим наделением ценностью*, обусловленной вторжением первичного процесса. Это слово, *Waehrung*, стоит запомнить. Оно в немецком не очень употребительно и происходит от глагола *waehren*, выражение длительного действия от глагола *wahren*. Означая длительность, оно чаще всего употребляется в смысле ценности, наделения ценностью.

Это сновидение субъекта, оплакивающего своего отца, чьим долгим предсмертным мукам он был свидетелем. Вот оно. Отец еще жив, он разговаривает с сыном как прежде. Но тот, несмотря на это, испытывает мучительное чувство, что отец уже мёртв. Единственное, что *он* – отец – *об этом не знал*.

Сновидение очень кратко. Оно настойчиво повторялось в течение месяцев после кончины отца. Фрейд, как всегда, приводит его в буквальной транскрипции, поскольку фрейдовский анализ в принципе опирается на рассказ о сновидении в том виде, в котором он пациентом артикулируется. Как Фрейд подходит к нему?

Нет сомнения, конечно, что Фрейд, всегда отличавший явное содержание сновидения от латентного, никогда не думал, будто сновидение непосредственно связано с тем, что в анализе справедливо всякий раз называют не имеющим в нашем языке соответствия термином *wishful thinking*. Ему соответствовал бы, когда я произношу его здесь, скорее, сигнал тревоги. Использование подобного термина уже само по себе должно было бы вызвать у аналитика недоверие, насторожить его, дать понять, что он на ложном пути.

Фрейд, без сомнения, заигрывает в какой-то момент с этим *wishful*, говоря нам, что субъект видит своего отца во сне просто потому, что он хочет видеть его, что это доставляет ему удовольствие. Но этого объяснения мало, хотя бы уже потому, что сновидение это вообще, похоже, удовлетворения не приносит – его болезненный характер выражен слишком ярко, что мы могли делать такие поспешные выводы. Упоминая об этом, я просто хочу отметить, что в крайнем случае такое объяснение всё же возможно, хотя не думаю, что найдется, в конечном счете, хоть один аналитик, который зашел бы, когда речь идет о сновидениях, столь далеко. Именно оттого, что, говоря о сновидениях, столь далеко заходить нельзя, психоаналитики нынче и потеряли к ним интерес.

Как подходит к делу сам Фрейд? Мы останемся на уровне его текста.

Ничто не ведет нас лучше к пониманию этого бессмысленного в том виде, в котором он прозвучал, текста, чем добавление после слов отец его, однако, был мёртв, ***слов*** согласно его пожеланию, ***или*** вследствие его пожелания, ***с выводом, в конце фразы, что*** он желал ему смерти. ***Мысль, заключенная в сновидении, становится тогда понятна: субъекту мучительно помнить о том, что он должен был желать своему отцу смерти и думать, как ужасно было бы, если бы тот об этом догадывался.***

Это позволяет вам по достоинству оценить тот способ, которым Фрейд эту проблему решает – а решает он ее с помощью означающего. В качестве средства, сулящего доступ к пониманию сновидения, того, что раскрывает нам его смысл, выступает у Фрейда клаузула. Попробуем разобраться в том, что она представляет собой

в лингвистическом плане.

Я попрошу вас прислушаться к тому, что собираюсь сейчас сказать. Я не готов назвать это интерпретацией. Быть может, это и она, но я покуда этого не говорю. Мне просто хочется остановить ваше внимание на моменте, когда некоторое означающее определяется как порожденное своей нехваткой. Помещая его в контекст сновидения, мы немедленно приходим к тому, что дает нам его, этого сновидения, понимание.

Перед нами, таким образом, типичный случай, случай, когда обращенный к себе в связи с любимым человеком упрек отсылает к инфантильному значению пожелания смерти. Термин *перенос*, *Übertragung*, используется здесь Фрейдом в том смысле, в котором он первоначально использовал его в «*Толковании сновидений*» – в смысле перенесения первичной ситуации – в данном случае, первичного пожелания смерти – на ситуацию актуальную. Архаичное пожелание, о котором идет речь, оживляется при появлении пожелания ему в чем-то аналогичного, гомологичного, подобного, параллельного.

Фрейд решает проблему с помощью означающего. Именно исходя из этого и можем мы попытаться разобраться в том, что интерпретация собой представляет. Но для начала выясним отношения с тем типом интерпретации, что мы оставили в стороне – тем, что опирается на *wishful thinking*.

Перевести его выражением *желающая мысль* нельзя, и тому есть простая причина. У него есть, разумеется, определенный смысл, но в анализе его употребляют в контексте, где смысл этот неактуален. Каждый раз, когда вы его встречаете, чтобы проверить, насколько его употребление уместно, достаточно держать в уме простое различие. Выражение *wishful thinking* должно означать не *принимать свои желания за действительность*, как говорят обычно, имея в виду гибкость мысли, ее податливость, а *принимать свою мечту (rêve) за реальность*. Уже поэтому к истолкованию сновидения (rêve), к этому способу понимания сновидения, оно совершенно неприменимо. В применении к сновидению это просто-напросто означало бы, что мы грезим (rêve), потому что мы грезим. На этом уровне ни одно сновидение никогда толковать нельзя.

Нам придется вернуться поэтому к добавлению означающих.

Судя по текстам Фрейда, эта процедура предполагает, что ей предшествовало *изъятие* означающего – именно таков смысл термина, которым Фрейд пользуется, чтобы обозначить операцию

вытеснения в ее чистой форме, в ее, так сказать, результате: *unterdrückt*. Именно здесь мы останавливаемся перед чем-то таким, что представляется нам возражением и препятствием.

Не реши мы с самого начала искать все ответы у Фрейда, то есть не реши мы с самого начала, как говорит Превер, *верить-верить*, нам пришлось бы, так или иначе, остановиться на том, что само по себе восстановление двух клаузул: *nach seinem Wunsch* и *dass er wunschte* – то есть что он, сын, желал смерти отца – нисколько не приближает нас к тому, что сам Фрейд считал окончательной целью интерпретации, к восстановлению бессознательного желания.

И действительно: что мы в этом случае восстанавливаем? То, что субъект прекрасно знал и без этого. Ведь во время мучительной болезни отца он действительно желал ему смерти как разрешения ситуации, как избавления от мучений. Он всё сделал, конечно, чтобы скрыть от отца это желание, это пожелание, в котором в данном контексте, в контексте его недавних переживаний, он мог себе вполне отдавать отчет. Даже о предсознательном в данном случае говорить нет смысла – это воспоминание вполне сознательное, вполне доступное непрерывному тексту сознания.

Так что именно сновидение изымает из своего текста элемент, который от сознания субъекта ни в коем случае не укрыт. Этот феномен изъятия и приобретает как раз, если можно так выразиться, положительную ценность. Я хочу сказать, что вся проблема, проблема вытеснения, именно в этом. То, что здесь вытеснено, и есть, конечно, не что иное, как *Vorstellungsrepräsentanz*, причем самое типичное.

Если что-то заслуживает этого именования, то это нечто такое, что представляет собой, само по себе, форму, которая лишена смысла. Само по себе, взятое отдельно, выражение *согласно его пожеланию* ничего нам не говорит. Оно означает: *согласно пожеланию, о котором раньше шла речь*. Смысл зависит от предшествующей ему фразы.

Именно в эту сторону мне хотелось бы вас направить, чтобы вы поняли главное: то, о чем у нас идет речь, не сводимо к любой концепции, опирающейся на воображаемые построения, на абстракции объектных данных, ибо речь идет об означающем, об оригинальности того поля, которое в психике, в переживании, в человеческом субъекте, под действием означающего возникает. Мы имеем здесь дело с означающими формами – формами, которые устойчивы лишь постольку, поскольку артикулированы вместе с другими означающими.

Я прекрасно понимаю, что пускаюсь здесь в рассуждения, которые предполагают куда более долгое изложение.

Психологи так называемой марбургской школы, чьи работы составляют особый, совершенно замкнутый круг, настойчиво проводили различного рода опытные исследования, направленные на исследование своего рода интуиции, которую они называли мыслью без образов. Речь шла о возможности мыслить без образов своего рода формы, представлявшие собою не что иное, как означающие формы, лишенные контекста, в момент их рождения. С другой стороны, проблемы, которые ставит здесь перед нами понятие *Vorstellung*, по праву напоминают о том, что Фрейд, как на это указывают многочисленные свидетельства, слушал в течение пары лет курс Брентано. Поэтому чтобы точно понять, какой смысл вкладывал в понятие *Vorstellung* Фрейд, а не то, как интерпретирую его я, важно обратиться к брентановской «Психологии» и его пониманию этого термина.

С какой проблемой мы сталкиваемся? С тем, как соотносятся друг с другом так называемое вытеснение, которому подвергается, согласно Фрейду, нечто такое, что относится к разряду *Vorstellung*, с одной стороны, и, с другой, возникновение нового смысла под действием чего-то такого, что мы, с точки зрения, к которой нам удалось придти, от вытеснения отличаем – под действием выпадения двух клаузул в контексте предсознательного. Это выпадение – то же ли оно самое, что вытеснение? Или сопутствует ему? Или ему противоположно?

Прежде всего, следует объяснить это выпадение в чисто формальном плане. Какие оно имеет последствия? Ясно, что это последствия смысловые. Я говорю *выпадение, элизия,* а не *аллюзия*, потому что здесь нет, говоря повседневным языком, *наглядной картины*. В сновидении нет аллюзий на то, что ему предшествовало, на отношения между отцом и сыном, оно вводит нечто такое, что звучит абсурдно и в явном плане заключает в себе значение совершенно оригинальное. Перед нами, используя параллельное предыдущему выражение, своего рода *figura verborum*, *словесная картина*. Выпадение создает эффект означаемого. Оно равноценно замене опущенных терминов пробелом, нулем – но нуль, это не ничто. Короче говоря, эффект, о котором идет здесь речь, это эффект метафоры.

Сновидение – это метафора. В этой метафоре возникает нечто новое: смысл, означаемое. Оно, конечно, загадочно, но это не значит, что мы не обязаны его принимать в расчет. Перед нами, я бы сказал,

одна из самых существенных форм человеческого переживания, тот самый образ, который веками побуждал людей, на том или ином окрашенном скорбью повороте их жизни, более или менее тайно обратиться к некроманту.

Некромант вызывает в круг, очерченный своим заклинанием, так называемую тень, перед которой происходит то же самое, что происходит и в этом сновидении. Тень – это существо, которое находится здесь, перед нами, но мы не знаем при этом, каким образом оно существует, и не можем, буквально, вымолвить перед ним ни слова. Существо это говорит, конечно, но от этого мало проку, ибо до известного момента то, что оно говорит, и то, что оно не говорит, одно, и разбираемое сновидение ничего нам о том даже и не сообщает. Его слово значимо лишь постольку, поскольку вызвавший любимое существо из царства теней не может сказать ему буквально ничего, что приоткрыло бы ему его сердце.

Столкнувшись с выстроенной таким образом сценой, с подобным сценарием, мы невольно спрашиваем себя – что это такое? Что это значит? Обладает ли это явление фундаментальной, структурированной и структурирующей ценностью того, что я в этом году попытался представить вам как фантазм? Является ли это фантазмом? Есть ли здесь те черты, нужные для того, чтобы признать за этим сценарием характер фантазма?

Отвечать на эти вопросы мы начнем, к сожалению, лишь на следующем занятии. Имейте в виду, что мы дадим на них совершенно точные ответы. Ответы эти позволят нам объяснить, почему это действительно фантазм, и почему это фантазм сновидения.

Первое я поясню теперь же. Используя слово *фантазм* в его точном значении, можно сказать, что фантазии сновидения имеют совершенно особые формы и означают совершенно не то, что фантазии наяву, будь то сознательные или бессознательные. Мы увидим в связи с этим, как следует функцию фантазма себе представлять.

И второе. Мы увидим, исходя из этого, куда вписывается то, что Фрейд назвал механизмами разработки сновидения. А вписываются они в отношения между вытеснением, предположительно уже имевшим место, и означающими – я уже показал вам, насколько Фрейд эти означающие обособляет. Мы увидим также, что последствия их отсутствия Фрейд артикулирует в терминах чисто означающих связей – говоря об означающих связях, я имею в виду отношения между означающими.

Означающие, из которых выстроен здесь рассказ: *он мёртв*, с одной стороны, *он не знал*, с другой, и, в третьих, *согласно его пожеланию*, мы поместим, соответственно, на цепочку субъекта и означающую цепочку графа, на которые я вновь настойчиво обращаю ваше внимание – поместим, чтобы посмотреть, как они в них станут функционировать.

Вы увидите, какую службу граф сможет нам сослужить и убедитесь, что дискурс вообще не может функционировать иначе как на основе структур, куда вписывается топологическая позиция элементов и связывающих их отношений. Вы увидите также, что лишь понимание этих структур позволит нам дать анализу сновидений какой-то смысл. В какой-то степени можно сказать, что две клаузулы, о которых мы говорили, и есть подлинное содержание вытеснения, то, что Фрейд называет *Real verdrängt, то, что реально вытеснено.*

Но этого мало. Необходимо разобраться в том, почему и каким образом сновидение эти элементы использует. Они, безусловно, вытеснены, но на уровне сновидения этого о них как раз и не скажешь. Будучи связаны, как таковые, как клаузулы, с непосредственно им предшествовавшим переживанием, они, однако, вовсе не вытеснены – они в сновидении опущены. Для чего? Чтобы получить что? Ответ не так прост. В конечном счете, возникает значение, в этом сомнения нет, но вы убедитесь в дальнейшем, что такое же опущение такого же пожелания может привести к совершенно разным результатам в зависимости от различий в структурах.

Чтобы пробудить, стимулировать немного ваше любопытство, мне хотелось бы просто напомнить вам, что существует, возможно, какая-то связь между опущением клаузулы *согласно его пожеланию* и тем, что в других контекстах, не сновидения, например, а психоза, дает знать о себе в облике неприятия смерти, неприятия субъектом своей собственной смерти. В чисто формальном плане стóит этому *он не знал* или *он ничего не хотел знать* сочлениться с *он мёртв* несколько по-иному, как одно неприятие вплотную сойдется с другим, так что необходимо с самого начала четко различать между клиническими контекстами, как различаемы между собой *Verwerfung* и *Verneinung*.

В психозе подобная артикуляция может привести либо к переживаниям того, что называют наплывом, вторжением, либо к тем плодотворным моментам, когда субъекту кажется, будто перед ним действительно нечто куда более близкое к возникающему в

сновидении образу, чем можно было бы ожидать, будто перед ним и вправду умерший. Субъект живет с умершим, просто умершему этому невдомек, что он уже мёртв.

Не встречаемся ли мы с похожим явлением и в повседневной, обычной жизни? Разве не случается нам нередко сталкиваться с человеком, который ведет себя в обществе, казалось бы, вполне адекватно, но с точки зрения его интересов, того, что нам позволяет найти с человеческим существом какой-то общий язык, давно мёртв и мумифицирован, так что довольно легкого толчка, или чего-то подобного, чтобы он рассыпался в прах и нашел, таким образом, свой конец? Мне известно немало таких людей. Присмотритесь-ка теперь, когда я вам об этом сказал, к своим родственникам поближе.

В отношениях между субъектами это полумёртвое состояние распространено куда шире, чем кажется. Не кажется ли вам, что состояние это, когда мы его в любом живом существе наблюдаем, тревожит нам совесть? Похоже, что по большей части общение с себе подобными вызывает у нас постоянную, принципиально существенную реакцию предосторожности – она-то и не позволяет нам дать такому живому мертвецу понять, что в ситуации, где он находится, в момент, когда он готов заговорить с нами, он уже наполовину мёртв.

В этом, наверное, нужно себе отдавать отчет, это не стоит недооценивать, когда мы берем на себя труд выслушивать в рамках психоанализа речи человека, его признания, его свободные ассоциации. Столь смелое вмешательство не может не отозваться на нас самих – отозваться тем, от чего мы более всего защищаемся, что является в нас ложным, вновь и вновь повторяющимся,– полумёртвым.

Одним словом, в конце нынешнего занятия вопросов у нас, скорее, прибавилось.

Ценность для нас этого сновидения не удивительна: оно способно прояснить отношения между субъектом и его желанием хотя бы лишь потому, что все необходимые для этого протагонисты – отец, сын, присутствие смерти и, как вы увидите, отношение к желанию – здесь налицо.

Так что выбрал я этот пример, которым нам в следующий раз вновь предстоит воспользоваться, не случайно.

26 ноября 1958 года

IV
СНОВИДЕНИЕ МАЛЕНЬКОЙ АННЫ

Галлюцинация между удовольствием и реальностью
Топология означающих
Палимпсест вытеснений
Я акта высказывания и Я высказывания
Вытеснение, от не-сказанного к не-знанию

В последний раз я остановился на конкретном сновидении – сновидении, по крайней мере, на первый взгляд, очень простом. Я уже объявил вам, что мы попробуем с его помощью точно артикулировать смысл, который придается нами термину *желание сновидения* и другому термину, *интерпретация*. Мы к этому еще вернемся. Сновидение это ценно и значимо, как мне кажется, и в теоретическом плане.

В эти дни я снова, в который раз, перечитываю Толкование сновидений: именно к нему, как я вас предупреждал, обратимся мы для начала в этом году, говоря о желании и его толковании.

Должен сказать, что до известного момента я позволял себе упрекать аналитическое сообщество в плохом знакомстве со сложным ходом мысли автора в этой книге. Это и правда бросается в глаза. Но у упрека этого, как и у любого другого, есть и другая сторона: поиски оправдания. Ведь книгу эту можно перечитывать сотни раз, так и не усвоив ее содержания до конца. С этим явлением мы хорошо знакомы, но в эти дни оно показалось мне особенно поразительным. Каждый из нас в глубине себя знает, насколько легко всё, имеющее отношение к бессознательному, забывается.

Заметно, к примеру, насколько быстро забываются смешные истории, анекдоты, так называемые остроты. Иначе, как с фрейдовой точки зрения, этот многозначительный факт абсолютно необъясним. Представьте: вы находитесь в компании друзей. Один из них, при встрече, или за завтраком, произносит остроту – даже не анекдот, простой каламбур. Уже за кофе, однако, вы спрашиваете себя: Что этот человек справа от меня недавно такое смешное сказал? И ответить на него не можете. Явный знак того, что так называемая острота выскользнула наружу из бессознательного.

Читая «Толкование сновидений» трудно отделаться от впечатления, что перед вами книга, которую я назвал бы магической, если бы

это слово, увы, не давало повода к многочисленным недоразумениям, а порой заблуждениям. Читая ее, мы словно листаем страницы книги бессознательного – вот почему мысли ее, так четко артикулированные, трудно удержать вместе. Особенность, на которую стоит обратить внимание.

Дело усугубляется бессмысленными искажениями, допущенными во французском переводе. Со временем я всё больше убеждаюсь, что его грубые неточности извинить нельзя. Некоторые из вас просят у меня примеров, и поэтому я обращаюсь к текстам. Есть, скажем, в шестой части, посвященной деятельности сновидений, глава, озаглавленная Изобразительные средства сновидения, чей французский перевод уже с первой страницы представляет собой целое сплетение ошибок – всё это только путает и сбивает с толку, не имея к немецкому тексту ни малейшего отношения. Но я не настаиваю. Так или иначе, доступа к «Толкованию сновидений» это французскому читателю не облегчает.

Способ, которым мы расшифровывали сновидение, о котором шла речь в прошлый раз, может, не показался вам столь простым, но надеюсь, по крайней мере, что он был вам понятен. Чтобы наглядно показать, о чем идет речь, мы артикулируем толкование с помощью нашего графа.

Сновидение интересует нас в том самом качестве, в котором интересует оно и Фрейда, в качестве осуществления желания. В данном случае, желание действует в сновидении, поскольку сновидение – это его осуществление. Каким образом можем мы его артикулировать? Но для начала я предложу вам другое сновидение – мы его уже разбирали раньше, и вы увидите, насколько оно показательно. Сновидение это не слишком известно, его надо еще поискать. В начале третьей главы, озаглавленной *Сновидение – осуществление желания*, приводятся сновидения, о существовании которых всем присутствующим прекрасно известно, сновидения детей – именно они приводятся здесь в качестве того, что я назвал бы первым состоянием желания в сновидении.

Сновидение, о котором идет речь, описано уже в первом издании *Traumdeutung*. Фрейд обращается к нему, только-только начав разбирать проблематику сновидения со своими тогдашними читателями. Тот факт, что *Traumdeutung* носит характер вводной работы, где мысль автора развивается постепенно, многое объясняет – в частности, то, что вещи представлены здесь в несколько обобщенной, а

значит, приблизительной форме.

Тот, кто читает этот отрывок не слишком внимательно, усваивает из него, что сновидение ребенка носит, согласно Фрейду, прямой, не искаженный, *entstellt*, характер, в то время как обычно глубинное, мысленное содержание сновидения предстает в нем в измененном до неузнаваемости обличье. У ребенка же дело обстоит просто: к тому, чего желает субъект желание направляется прямо, прямой дорогой. Фрейд приводит тому несколько примеров. Первый из них заслуживает внимания, потому что в нем налицо сама формула. Вот оно:

> *У моей младшей дочери* – это была Анна Фрейд – *которой было тогда девятнадцать месяцев, случился однажды утром приступ тошноты, и мы посадили ее на диету. На следующую ночь мы слышали, как она звала во сне: «Anna F.eud, Er(d)beer, Hochbeer, Eier(s)peis, Papp!»*

Er(d)beer – так ребенок произносит слово земляника; *Hochbeer* тоже означает земляника; *Eier(s)peis* – это что-то вроде кремового пирожного, и, наконец, *Papp* – это кашка. И Фрейд продолжает:

> *Таким образом, она пользовалась своим именем, чтобы выразить присвоение себе всех престижных, в ее представлении лакомств: еды, достойной желания.*

Появление в сновидении клубники (в двух вариантах, *Er(d)beer* и *Hochbeer* – точное значение этого последнего слова мне установить не удалось, но комментаторы Фрейда говорят о двух разновидностях этой ягоды) стало демонстрацией протеста против установленных в доме санитарных правил; отметив прекрасно то обстоятельство, что няня, приписав накануне ее расстройство злоупотреблению названной ягодой, посоветовала посадить ее на диету, девочка тут же, в сновидении, взяла свое.

Оставив в стороне сновидение племянника Германа, которое ставит перед нами другие проблемы, я обращусь к маленькому примечанию, которого в первом издании еще нет, поскольку оно стало результатом внутришкольных дискуссий, отчетами о которых мы располагаем. В них принял участие Ференци, приведя в качестве аргумента пословицу: свинье снятся желуди, а гусю кукуруза. Фрейду, в свою очередь, вспомнилась по этому поводу другая пословица: Что снится гусю? – Кукуруза, которая взята им, судя по характерному написанию последнего слова, не из немецкого источника. Существует, наконец, и еврейская пословица: Что снится цыпленку? – Просо.

А теперь остановимся и сделаем маленькое отступление.

1

В прошлый раз я упомянул, в связи с докладом Гранова, о важнейшей проблеме – проблеме различия между директивой удовольствия и директивой желания.

Обратимся ненадолго к директиве желания и расставим как можно быстрее, в кои то веки, точки над *i*.

Понятно, что тема эта теснейшим образом связана с вопросами, возникающими, в том числе и у моих слушателей, о той функции, которую выполняет, на мой взгляд, в так называемом, у Фрейда, первичном процессе, *Vorstellung*.

Скажу сразу, поскольку это всего-навсего отступление: задаваясь вопросом о функции *Vorstellung* в принципе удовольствия, надо сразу понять, что Фрейд дает на него безапелляционный ответ. В целом можно сказать, что для выстраивания схемы, подсказанной ему интуицией, Фрейду недоставало одного элемента, и элемент этот он находит в *Vorstellung*.

Только поистине гениальная интуиция способна была ввести в мысль нечто такое, чего до тех пор в ней абсолютно никто не усматривал. Здесь это представление о первичном процессе как отличном, отдельном от процесса вторичного. Мы не замечаем в этом ничего оригинального, нам кажется, что по сравнению с тем, как мы только что это себе представляли, здесь ничего нового нет, тогда как на самом деле перед нами нечто абсолютно иное. Соединение, синтез обоих принципов здесь совершенно своеобразны.

Первичный процесс означает присутствие желания, но не желания вообще, а желания именно там, где оно предстает в наиболее раздробленном виде. Что до элемента восприятия, то это то самое, с чьей помощью Фрейд объяснит, растолкует нам, о чем идет речь.

Что происходит, когда задействован исключительно первичный процесс? Он приводит к галлюцинации. Вспомните первые предложенные Фрейдом схемы. Галлюцинация эта возникает в процессе регрессии, которую он называет топической. Все остальные предложенные Фрейдом схемы мотивации, выстраивания первичного процесса, схожи меж собой тем, что предполагают в основе своей пробег рефлексивной дуги в двух направлениях: от периферии к центру, где формируется так называемое ощущение, и от центра к периферии, где на выходе обнаруживается так называемая двигательная способность.

С этой точки зрения – на мой взгляд, чрезвычайно сомнительной

– восприятие предстает как нечто такое, что, накапливаясь, аккумулируясь где-то в сенсорной области, месте прилива ощущений, стимулов из внешней среды, выливается в результате в действие. Всё остальное происходит потом: Фрейд вводит здесь целый ряд последовательных слоев: бессознательное, предсознательное, и так далее, завершая его чем-то таким, что переходит, или не переходит, в двигательную активность.

Каждый раз, когда Фрейд говорит о происходящем в первичном процессе, речь у него идет, обратите внимание, о движении регрессивном, возвратном. Когда разрешению возбуждения в двигательную активность по какой-то причине что-то препятствует, всегда происходит нечто вроде регрессии. Именно здесь возникает нечто такое, *Vorstellung*, что дает пресловутому возбуждению удовлетворение – удовлетворение, по сути, галлюцинаторное.

Вот то новое, что привнесено сюда Фрейдом.

Схемы, о которых идет речь, имеют функциональную ценность – Фрейд предлагает их, по собственным словам, для того, чтобы установить порядок, последовательность, которую, он подчеркивает, важнее рассматривать как временную, нежели как пространственную. Галлюцинаторный феномен важен для Фрейда постольку, поскольку он вводится в контур, в цепь. Результат первичного процесса для Фрейда, в итоге, состоит в том, что в этой цепи что-то вспыхивает.

Говоря о функционировании цепи, направленном на достижение гомеостаза, цепи, куда включен ряд реле, где электрическая активность всегда имплицитно допускает измерение средствами рефлексометрии, я не изобретаю метафор, я лишь развиваю, по сути, то объяснение, изложение, которое дает этому явлению Фрейд. В определенных условиях, тот факт, что на уровне одного из этих реле что-то происходит, приобретает значение концевого эффекта, идентичного тому, что наблюдаем мы в каком-либо измерительном устройстве, когда загорается одна из включенных в его цепь ламп. Важно не само происходящее, не световой феномен как таковой, а тот факт, что он свидетельствует о возникшем – кстати, вследствие сопротивления – напряжении, и о состоянии, в данном конкретном пункте, контура в целом. Подчеркнем для начала, что никакому, скажем так, принципу потребности, галлюцинация не отвечает, так как галлюцинаторным удовлетворением ни одна потребность удовлетворена быть не может. Для своего удовлетворения потребность нуждается во вторичном процессе, и не в одном, потому что

существует их великое множество. Процессы эти, как говорит об этом само их название, обналичиваются реальностью. Они подчинены принципу реальности.

Но возникают вторичные процессы лишь постольку, поскольку существуют процессы первичные. Это прописная истина, как, впрочем, и то, что разделение этих двух принципов делает инстинкт, в какой бы то ни было форме, невозможным. Он просто улетучивается.

Посмотрите, к чему ведут все посвященные инстинкту исследования, и самые современные, дотошные, интеллектуальные. Они стремятся объяснить, каким образом структура, не сформированная целиком заранее – мы ведь уже не смотрим на инстинкт глазами г-на Фабра: для нас это структура, которая порождает и сохраняет свой собственный контур – намечает в реальном пути, ведущие живое существо к объектам, с которыми оно в опыте еще не сталкивалось.

В этом проблема инстинкта. Вам объясняют, что есть стадия позыва, и есть стадия поиска. Животное приходит в некоторое состояние, где его двигательная способность разрешается в разнонаправленную активность. Затем мы приходим к стадии, где срабатывает специфический триггер. Даже если срабатывание этого триггера вызывает поведение, которое приводит к ошибке – добыча оказывается, например, цветной тряпкой – тряпка эта была, в любом случае, обнаружена животным в реальном.

Я хочу лишь сказать, что галлюцинируемое поведение коренным образом отличается от самонаводящегося поведения тем, что это последнее обусловлено регрессивной нагрузкой, соответствующей в моем примере зажиганию лампы в проводящем контуре. В лучшем случае, это световое явление может высветить объект, с которым уже пришлось столкнуться на опыте. Но если вдруг этот объект уже здесь, оно пути к нему не укажет. Тем более, что оно высвечивает объект и тогда, когда налицо его нет, как и происходит, на самом деле, в случае галлюцинации. В лучшем случае субъект может запустить, исходя из этого, механизм поиска, что и происходит, когда имеет место вторичный процесс.

В целом, вторичный процесс выполняет для Фрейда роль поведения, руководимого инстинктом. Однако с другой стороны, он от такого поведения радикально отличается, поскольку, ввиду существования первичного процесса, он проявляется в поведении, направленном на проверку галлюцинаторной реальности, опыта, *Erfahrung*, выступающего поначалу чем-то наподобие вспышки

лампы в электрическом контуре. Вторичный процесс мотивирует вынесение суждения – именно такой термин применил Фрейд, объясняя вещи на этом уровне.

Прошу заметить, что я под этими взглядами не подписываюсь, я всего-навсего формулирую для вас суть того, что говорит на этот счет Фрейд.

В конечном счете, человеческая реальность выстраивается, согласно Фрейду, на основе предварительной галлюцинации, представляющий собой универсум удовольствия в его иллюзорной сущности. Весь этот процесс не то что выдает себя чем-то – нет, он протекает совершенно в открытую.

Каким термином пользуется Фрейд всякий раз, и в «Толковании сновидений» в частности, когда ему нужно объяснить последовательность отпечатков, на которые раскладывается картина формирования психического аппарата? Термином *niederschreiben*. Именно его мы обнаруживаем всякий раз, когда речь в этом тексте, или в любых других, заходит о последовательности наложенных друг на друга слоев, на которых отпечатываются – впрочем, *niederschreiben* означает даже не *отпечатываются*, а *вписываются* – и регистрируются элементы, которые Фрейд на различных этапах своей мысли описывает по-разному. На уровне первого слоя речь идет, к примеру, об отношениях одновременности, которые впоследствии упорядочиваются на уровне других слоев.

Таким образом, схема разбивается на последовательность записей, *Niederschriften* – слово, на самом деле, непереводимое – которые накладываются одна на другую. Чтобы все эти вещи – которые первоначально, прежде, чем получить другую, характерную для предсознательного форму артикуляции, происходят именно в бессознательном – можно было себе представить, требуется своего рода типографическое пространство. Перед нами настоящая топология означающих. Следуя в точности формулировкам Фрейда, к этому выводу нельзя не прийти.

Из пятьдесят второго письма Флиссу видно, что Фрейду приходится предположить наличие у истоков своего рода идеала, который нельзя, однако, рассматривать как простое *Wahrnehmung*, *схватывание истинного*. Понимая эту топологию означающих буквально, мы приходим к *пониманию*, *Begreifen*, реальности – термин, который Фрейд использует без конца.

Каким образом удается нам уловить, согласно Фрейду, реальность?

Отнюдь не путем последовательного, селективного, исключения, или чего-то напоминающего, хоть отдаленно, процесс, который любая теория инстинкта описывает как постепенное приближение организма к успешным схемам инстинктивного поведения. У Фрейда речь идет о подлинной, возвращающейся вновь и вновь критике означающих, вызванных в представлении в первичном процессе. Конечно, критика эта, как и всякая критика, не исключает предшествующий материал, на который она направлена, а усложняет его. Усложняет, помечая – чем же? Знаками реальности – знаками, которые сами принадлежат к категории означающих.

Описывая то, что Фрейд предъявляет нам здесь как первичный процесс, я особо подчеркиваю функцию означающего, но не сделать этого здесь просто нельзя. Обратившись к любому из написанных Фрейдом на разных этапах его теоретической работы текстов, всякий раз, когда речь заходит об этой теме – начиная от «Толкования сновидений» вплоть до другого, позднейшего способа изложения его топики в работах *По ту сторону принципа удовольствия* и *Психология масс и анализ человеческого Я* – вы увидите то же самое.

Но как же обстоит теперь дело с представлениями?

Позвольте мне на минуту представить вам это наглядно, прибегнув к этимологии – как я только что сделал это, говоря о *схватывании истинного*, способного, якобы, привести своего рода идеальный субъект к реальности, дать в его распоряжение альтернативы, позволяющие ему ввести реальное в свои высказывания. Итак, я раскладываю слово *Vorstellungen*, записывая его так: *Vorstel-lungen*.

Эти *Vorstellungen* организованы как означающие. Рассуждая о них в терминах Павлова, можно сказать, что они с самого начала принадлежат не первой сигнальной системе, связанной с устремлениями потребностей, а второй. Они напоминают те лампочки в работающих от монет автоматах, что зажигаются, когда шарик падает в нужную лузу. Нужную, то есть ту – Фрейд говорит и об этом тоже – куда шарик уже падал прежде. Первичный процесс не ищет новый объект, а обретает уже знакомый, и помогает ему в этом *Vorstellung* – представление, вновь возникающее в памяти потому, что соответствует первому оставленному им некогда следу. Зажигание лампы дает право на поощрение. В этом принцип удовольствия и заключается.

Вот только чтобы поощрение это было достойным, нужно, чтобы в автомате нашелся запас монет. В данном случае запас этот

предназначен второй задействованной в процессе системе, вторичным процессам. Иными словами, загорание лампы оборачивается удовлетворением лишь внутри всецелой условности, которую представляет собой игровой автомат – автомат конкретного игрока с момента, когда тот вступает в игру.

Вернемся теперь, имея это в виду, к сновидению Анны.

2

Сновидение Анны представлено Фрейдом как сновидение, где желание предстает в обнаженном виде.

Невозможно, мне кажется, эту наготу демонстрировать, обходя, опуская при этом сам механизм ее демонстрации. Иными словами, способ, которым эта нагота демонстрируется, неотделим от нее самой.

Моя мысль состоит в том, что об этом так называемом обнаженном сновидении нам известно лишь понаслышке. Это совсем не та мысль, что многие мне приписывают: будто, раз о том, что человеку снится, мы знаем лишь от него самого, всё, что касается сновидения, следует заключить в скобки как известное нам с чужих слов. Само значение, которое придает Фрейд составляющей осадок сновидения записи, *Niederschrift*, говорит о том, что это *Niedersbrift* прямо связано с опытом, которым субъект с нами делится.

Очевидное возражение – одно дело, мол, устный рассказ, а другое пережитый опыт – Фрейд ни на мгновение не принимает, а, напротив, решительно отвергает. Более того, он недвусмысленно игнорирует его в анализе, советуя в технике опираться именно на *Niederschrift*, на то, что *лежит в записи* сновидения. Понятно отсюда, что думает он о пережитом опыте – этот последний только выигрывает, когда к нему подступают со стороны означающего. Если опыт артикулирован, то это вовсе не его, Фрейда, рук дело: он сам по себе выстроен как серия *Niederschriften*.

Перед нами своего рода палимпсест, если можно представить себе палимпсест, где наложенные друг на друга тексты между собой определенным образом связаны, причем предстоит еще выяснить, каким образом. Попытавшись это сделать, вы, однако, увидите, что связь эту следует искать, скорее, не в смысле текста, а в форме букв. Так что я этого делать не собираюсь.

В данном случае я утверждаю одно: всё, что мы о сновидении Анны знаем, становится известно в момент, когда это сновидение артику-

лируется. Иными словами, степень достоверности этого сновидения связана с фактом, что о снах свиней и гусей мы тоже знали бы больше, будь они способны нам о них рассказать. Но в этом, особом случае, мы имеем нечто большее. Исключительная ценность этого подслушанного Фрейдом сновидения состоит в том, что оно произносится во время сна вслух, что не оставляет сомнений в присутствии означающего в имеющейся у нас записи.

Феномен этого сновидения нельзя подвергнуть сомнению, сославшись на то, что информация, полученная о нем нами посредством речи, представляет собой, мол, что-то добавочное. О сновидении Анны Фрейд мы узнаем из произнесенных ей слов: *Anna F.eud, Er(d)beer, Hochbeer, Eier(s)peis, Papp!* Возникающие в сновидении образы, о которых мы в данном случае ничего не знаем, получают, таким образом, в этих словах свой – воспользуюсь термином из теории комплексных чисел – аффикс, аффикс, где означающее предстает нам в виде своего рода осадка, то есть в серии именований.

Эти именования образуют последовательность, где выбор элементов отнюдь не произволен. Перед нами, на самом деле, как Фрейд и заметил, перечень того, что ей было запрещено, *inter-dit*, всего того, чего она требовала, слыша в ответ лишь *Нет! Этого брать нельзя!* Этот общий знаменатель придает единство всем названным, таким разным, терминам, причем нельзя не заметить, что само разнообразие их, в свою очередь, укрепляет это единство и даже указывает на него. В конечном счете, именно это единство и противопоставляет данная серия выборочному характеру удовлетворения потребности.

Гусям и свиньям желание тоже приписывают. Подумайте, однако, что будет, если вместо того, чтобы сказать, по пословице, что свинья грезит о кукурузе, мы начнем перечислять всё, о чем свинья вообще предположительно может грезить. Вы увидите, что результат будет совсем другой. Даже предположив, что только недостаточная разработка голосовой щели не позволяет гусям и свиньям дать о себе знать больше, или что нам удастся наладить общение обходным путем, заметив, что голосовой артикуляции соответствуют у тех и других, скажем, движения челюсти или клюва, останется маловероятным, что животные сделают то, что сделала здесь Анна Фрейд, то есть что они назовут себя.

Допустим даже, что свинью зовут Тото, а гуся – Белазором. Будь это даже именно так, всё равно оказалось бы, что они именуют себя на языке, который очевидно – ни более и ни менее очевидно, на са-

мом деле, чем у людей, только у людей это не настолько бросается в глаза – не имеет ничего общего с удовлетворением их потребностей, поскольку имена эти присвоены им на скотном дворе, то есть в контексте, отвечающем потребностям человека, а не их собственным.

Как мы только что сказали, нам хотелось бы, во-первых, остановится на том факте, что Анна Фрейд произносит слова. Механизм двигательной активности в сновидении, таким образом, присутствует, поскольку именно благодаря ему мы о сновидении и знаем. Во-вторых, однако, нам хотелось бы отметить, что означающее построение последовательности сновидения начинается с сообщения. Этому легко найти иллюстрацию, если вы вспомните, как общаются люди внутри изобретенных в наше время сложных машин. Когда кто-то звонит, например, из кабины пилотов в хвостовой отдел самолета, или из одной кабины в другую, он в первую очередь называет себя. Анна Фрейд, в свои девятнадцать месяцев, во сне тоже называет себя – она говорит: *Анна Фрейд*, а уже потом следует остальное. Я бы сказал даже, что, выслушав ее сновидение, невольно ожидаешь, что она скажет в завершение: *Конец связи!*

Вот мы и познакомились с тем, что я называю топологией вытеснения – она вся здесь ясно, строго и четко артикулирована.

Говоря – а в «Толковании сновидений» он по меньшей мере дважды делает это – о *другой сцене*, понятии, которое при чтении Фехнера поразило его как откровение, как удар молнии, Фрейд всегда подчеркивает, что речь ни в коем случае не идет о месте, сцене, в неврологическом смысле. Мы же скажем, что искать ее, эту другую сцену, следует в структуре самого означающего.

Ее, эту структуру самого означающего, я и пытаюсь вам показать на графе. Как только субъект вступает в нее – а включение субъекта в игру означающих требует лишь минимального допущения, что означающее здесь налицо, а сам субъект определен как то, чему предстоит в это означающее войти – всё неизбежно организуется так, как показано на моем графе, и отсюда можно делать немалые выводы. Неизбежность эта связана с топологией, которую необходимо и достаточно представлять себе в виде двух надстроенных одна над другой цепочек.

В каком виде предстает это всё в сновидении Анны Фрейд? В виде проблематичном, двусмысленном, оправдывающем до известной степени то различие, что проводит Фрейд между сновидением ребенка и сновидением взрослого.

Где расположена цепочка выстраивающих сновидение Анны именований? На верхней или на нижней цепочке графа?

На верхнем этаже графа цепочка эта представлена была, как вы видели, пунктиром, подчеркивавшим дискретный характер означающего, тогда как в нижнем этаже графа цепочка нарисована была сплошной линией. С другой стороны, как я уже говорил вам, в любом процессе задействованы обе эти цепочки.

Что, на том уровне, на котором мы здесь ставим вопрос, означает цепочка нижнего этажа? Она лежит на уровне требования, а поскольку субъект, как я вам уже говорил, заимствует тут у синхронной спаянности означающего его слитность, ясно становится, что перед нами здесь нечто причастное единству фразы. Именно в связи с этим и возник вопрос, вокруг которого сломано было немало копий – вопрос о функции холофразы, фразы как единого целого. Холофраза существует, это несомненно.

У холофразы есть имя – это восклицание. Иллюстрируя на уровне требования функцию нижней цепочки, таковым будут высказывания типа: *Хлеба!* Или: *На помощь!* Они принадлежат речи вообще, я не говорю здесь специально о детской речи. Такая форма фразы в языке существует, принимая даже порой, я бы сказал, настойчивый, требовательный характер. Потребность, которая, будучи потребностью, должна, без сомненья, пройти через строй означающих, выступает здесь в деформированной, конечно, но, по крайней мере, монолитной форме, только вот монолит, о котором идет речь, формирует, на этом уровне, именно сам субъект.

На верхнем этаже происходит совсем другое. То, что можно об этом сказать, сказать непросто, и тому есть причина – дело в том, что происходящее на верхней линии лежит в основе того, что происходит на линии нижней.

Даже там, где, как в сновидении Анны, мы имеем дело с чем-то вроде бы очень простым, нельзя сказать, что субъект конституируется в самой фразе и самой фразой. Когда человек, или толпа, или мятежный народ кричит: *Хлеба!*, главное в сообщении – это его передатчик. Именно он является господствующим элементом: одного крика этого, в формах, которые я привел, довольно, чтобы он, источник этот сформировался в качестве единственного, пусть даже сто- и тысячеустого субъекта. Ему нет нужды специально заявлять о себе: фраза красноречиво заявляет о нем сама.

А вот когда языком оперирует человеческий субъект, он, напро-

тив, включает себя в счет – более того, он с этого начинает. Я не знаю, помните ли вы о тесте Бине, призванном выяснить трудности, которые преодолевает ребенок на определенном этапе развития – более значимом, по моему мнению, чем этапы, которые мы находим у Пиаже. Я не стану говорить, о каком этапе идет речь, так как в детали мне вдаваться не хочется, но этап этот вполне ярко выражен: с наступлением его субъект замечает, что во фразе: *У меня три брата, Поль, Эрнест и я*, что-то не так.

До определенного возраста она кажется ему естественной, и неудивительно: субъект включен здесь в акт речи, он называет себя, он берет себя в счет. Поэтому выражение это самое естественное и вполне согласованное. Просто ребенок не сумел найти нужную формулу: *Нас три брата: Поль, Эрнест и я*. Но упрекать его в этом не стоит, памятуя, насколько функции *быть* и *иметь* двусмысленны. Ясно, что ему предстоит сделать шаг к различению между *Я* как субъектом высказывания и *Я* как субъектом акта высказывания – всё дело именно в этом.

Делаем следующий шаг и мы, когда говорим, что на нижней линии артикулируется высказывание. В нашем давешнем сновидении высказывание гласит, что *Он мёртв*.

Хочу походя вам заметить, что вся новизна измерения, вводящего в мир речь, в этом высказывании уже подразумевается. В любой другой перспективе, кроме перспективы речи, высказывание *Он мёртв* не говорит ничего. *Он мёртв* означает *Его больше нет*. Поскольку его тут нет, говорить этого нет нужды. Чтобы сказать: *Он мёртв*, речь должна идти о существе, имеющем опору в речи.

Отдавать себе в этом отчет совершенно не обязательно, зато обязательно нужно отдавать себе отчет в том, что для *акта* высказывания фразы *Он мёртв* необходимо обычно располагать в дискурсе различными ориентирами, отличными от тех, которыми пользуются исходя из того, *что* высказывается. Не будь это очевидно, вся грамматика просто бы улетучилась.

А пока я просто хочу заметить, насколько полезной оказывается глагольная форма, именуемая нами предшествующим будущим, ведь она задействует два способа маркировки времени. Один способ маркировки времени относится к действию, о котором пойдет речь – так, в высказывании: *В такое-то время я уже буду ее мужем*, речь идет о маркировке того Я, которое окажется изменено браком. Но поскольку вы говорите о нем в предшествующем будущем, налицо,

с другой стороны, и момент, в который вы говорите, момент, маркирующий вас как Я акта высказывания. Налицо, таким образом, два субъекта, два Я.

Этап, в который надлежит вступить ребенку, проходящему тест Бине, этап различения этих двух Я, ничего общего не имеет, по-моему, с пресловутым сведением к взаимности, который Пиаже хочет представить нам как важнейший порог доступа к использованию личных местоимений. Но давайте эту тему пока оставим.

3

Итак, мы снова смотрим на эти две линии, одна из которых представляет то, что относится к акту высказывания, а другая – к высказыванию как таковому.

Если их две, то не потому, что каждая представляет какую-то одну функцию, а потому, что когда речь идет о функциях языка, ее, эту двойственность, мы находим всегда.

Но мало того, что их две – они всегда окажутся выстроены противоположным образом: там, где одна из них пунктирная, вторая – сплошная, и наоборот.

Где находится то, что произнесла Анна Фрейд?

Топология нужна не для того, чтобы я вам на этот вопрос ответил. Я хочу сказать, что не собираюсь заявлять с порога, что оно, мол, там или здесь, просто потому, что это меня устраивает, или потому что я знаю заранее, к чему клоню и вижу немножко дальше других, поскольку сам эту схему нарисовал. Если я этот вопрос формулирую, то лишь оттого, что нам важно понять, что репрезентирует эта артикуляция – личина, за которой кроется реальность сновидения Анны Фрейд.

Смысл фразы, произнесенной кормилицей, ребенок прекрасно был способен понять. Так это на самом деле, или не так, но для Фрейда это само собой разумеется. И его предположение вполне основательно, так как девятнадцатимесячный ребенок прекрасно понимает, когда кормилица собирается доставить ему неприятности.

То, что Анна говорит во сне, артикулировано в форме, которую я назвал флокулярной. Означающие следуют друг за другом, но форма этой последовательности определяется тем, что они ложатся друг на друга как выпадающие в осадок хлопья, накладываются друг на друга, образуя своего рода стопку. Они заменяют друг друга, как бы будучи друг для друга метафорами. Иногда нужно добиться того,

чтобы забила ключом реальность удовлетворения – удовлетворения, которое подпало запрету.

Мы не будем анализировать это сновидение дальше. Поскольку речь идет о топологии удовлетворения, мы сделаем теперь шаг в другом направлении – мы спросим себя, каким образом то, что мы только сформулировали, поможет нам прояснить, о чем идет речь в сновидении взрослого. То есть в чем заключается настоящая разница между формой, которую принимает детское желание в сновидении Анны Фрейд, и формой сновидения взрослого человека, куда более сложной, поскольку она, во всяком случае, для интерпретации, может доставить гораздо больше хлопот.

То, что об этом говорит Фрейд, совершенно недвусмысленно – достаточно его почитать. То, что вмешивается, исполняет функцию цензуры. Цензура эта работает точно так, как мною в предыдущих Семинарах было описано. Не знаю, помните ли вы знаменитую историю, которая вам так понравилась – историю вовлеченной в ирландскую революцию машинистки, которая заявила: *Если король Англии мудак, значит всё позволено.* Я дал ей другое объяснение – объяснение, основанное на том, что предлагает Фрейд для сновидений с мотивами наказания. А именно, мы предположили закон в следующей формулировке: *Кто скажет, что король Англии мудак, будет обезглавлен*, после чего, как я вам рассказывал, мне приснился сон, что мне отрубили голову.

Есть и более простые формы, которые у Фрейда тоже описаны. Поскольку недавно меня таки заставили почитать Тинтина, я оттуда свой пример и возьму. Теперь, как настоящий *тинтиновец*, я могу преодолеть цензурный порог по-другому, я могу вслух заявить: *Любой, кто скажет в моем присутствии, что генерал Тапиока ничем не лучше генерала Алькасара, будет иметь дело со мной.* Скажи я нечто подобное, ни сторонникам генерала Тапиоки, ни сторонникам генерала Алькасара это не понравится, но еще меньше, что удивительно, это понравится сторонникам их обоих.

Фрейд дает нам очень точное объяснение – объяснение, которое, ставя нас перед лицом конкретного, очень конкретного затруднения, открывает, в то же время, совершенно особенные возможности. Речь идет просто-напросто вот о чем.

Ребенок имеет дело с запретом, сформированным определенным цензурным принципом, всей системой образования: *сказано, что нет.* Над означающим совершается операция, состоящая в том,

что оно становится непроизносимо. Но это означающее всё же произнесено, и, следовательно, субъект заметил, что *сказано: нет!* остается сказанным, даже если в действительности не исполнено. Отсюда следует, что *сделать и не сказать* не то же самое, что *послушаться и не сделать*.

Иными словами, истина желания уже сама по себе наносит оскорбление авторитету закона. Поэтому возможный исход этой новой драмы может состоять в том, чтобы подвергнуть истину желания цензуре. Однако цензура, как бы она ни осуществлялась, не может держаться на росчерке пера, ибо направлена она на процесс акта высказывания.

Чтобы не позволить высказыванию быть высказанным, необходимо какое-то предварительное знание о процессе высказывания. Любой дискурс, призванный исключить из процесса акта высказывания это высказывание, погрешит, таким образом, более или менее явно, против собственной цели. Матрица этой невозможности как раз и представлена вам на верхней линии нашего графа – и это не единственная матрица, которую вы в нем найдете. Артикулируя свое требование, субъект попадает в дискурс, куда он не может, в качестве агента акта высказывания, не оказаться встроенным и потому не может от высказывания отказаться, не уничтожив себя самого в качестве субъекта, знающего, о чем идет речь.

Связь между линиями, представляющими, соответственно, процесс акта высказывания и процесс высказывания, очень проста: это чистая грамматика. Если это вам интересно, я мог бы вам показать, где, как, в каких терминах и в каких таблицах артикулируется эта связь в рамках рациональной грамматики. Но в данный момент мы имеем дело вот с чем: вытеснение, когда оно происходит, принципиально связано с абсолютной необходимостью пропажи субъекта, исчезновения его на уровне процесса акта высказывания.

Каким образом, какими эмпирическими путями субъект эту возможность осуществляет? Мы не сможем это сказать, пока не увидим, в чем состоит природа процесса акта высказывания.

Как я уже говорил, любая речь исходит из пункта пересечения, обозначенного на графе заглавным А. Иными словами, любая речь, поскольку субъект вовлечен в нее, представляет собою дискурс Другого, *Autre*. Именно поэтому ребенок поначалу не сомневается, что любые его мысли известны всем.

Вопреки определению мысли, которое дают психологи, она не является начатком действия. Мысль, это, прежде всего, нечто такое, что причастно тому измерению не-высказанного, которое я только что, проведя различие между процессом акта высказывания и процессом высказывания, для вас ввел. Но для того, чтобы не-высказанное осталось не-высказанным, нужно, разумеется, что-то высказать. Чтобы не-высказанное таковым оставалось, необходимо высказать его на уровне процесса акта высказывания, то есть в качестве дискурса Другого. Вот почему ребенок ни минуты не сомневается, что люди, воплощающие собой измерение, где дискурс этот имеет место, его родители, в курсе всех его мыслей.

Так он, во всяком случае, думает поначалу. И будет думать до тех пор, пока не заявит о себе нечто другое, о чем мы здесь еще с вами не говорили. Речь пойдет теперь о соотношении верхней линии с линией нижней – точнее говоря, о том, что поддерживает между ними, помимо грамматики, определенную дистанцию.

Мне нет нужды напоминать вам о том, как грамматика поддерживает дистанцию между фразами типа: *Не то чтобы я знал, что он мёртв!* – *Он не мёртв, насколько я знаю* – *Я не знал, что он мёртв* – и *То был страх, как бы он не умер*. Все эти тонкие градации, от сослагательного наклонения до того *не*, которое Ле Бидуа невероятным для филолога, сотрудничающего в *Ле Монд*, образом зовет *экспletивным*, должны показать нам, что существует целый, очень существенный, раздел грамматики, посвященный формам, призванным поддерживать между этими двумя линиями дистанцию.

В следующий раз я спроецирую на эти две линии приведенные здесь высказывания. Но даже субъекту, еще не усвоившему этих тонких форм, различие между этими линиями уже знакомо. Для этого требуются условия, дающие основание тем вопросам, которые я сегодня вам предлагаю. Скажу лишь, что всякий раз, когда различение между этими двумя линиями опирается на различие в грамматическом времени, отражающем не столько временные характеристики действия, сколько пронизывающие его напряжения, становится видна возможная связь с топологией желания.

Итак, вот к чему мы пришли. В течение какого-то времени ребенок оказывается всецело включен во взаимодействие между этими двумя линиями. Что нужно здесь, чтобы произошло вытеснение?

Я колеблюсь, прежде чем пойти на то, в чем мне не хотелось бы признаваться – сделать уступку. И состоит она в том, чтобы обратить-

ся к понятию развития. Я признаю, что в эмпирическом процессе на уровне которого вытеснение возникает, наличие внешнего вмешательства, случая, эмпирического воздействия безусловно необходимо, но необходимость, которой это эмпирическое воздействие отзывается, необходимость того, что это последнее кристаллизуется в определенной форме, имеет совершенно иную природу.

Как бы то ни было, ребенок в определенный момент замечает, что взрослые, которые должны, по идее, знать его мысли, на самом деле не знают их. И это позволяет предположить, что он не перешел, по крайне мере сейчас, определенный порог, открывающий принципиальную возможность того, что мы вкратце и наскоро охарактеризуем как так называемую *мысленную форму галлюцинации*. Здесь обнаруживается изначальная структура того, что мы назовем *задним планом акта высказывания* – тем параллельным текущему высказыванию существования планом, который представляет собой отголосок актов, отголосок получивших выражение мыслей.

Однако если *Verwerfung* реализовано не было, ребенок в один прекрасный момент замечает, что взрослый, который в курсе всех его мыслей, на самом деле не знает их. Взрослый, как таковой, не знает – говорится ли в сновидении, что он *знает* или *не знает*, не важно – *что он мёртв*. В следующий раз мы увидим, чему эта связь знания и смерти может нас научить. Но сближать эти понятия – смерть и знание – нам еще рано, так как мы недостаточно продвинулись пока в понимании того, на что, собственно, направлено вытеснение.

Насколько, в принципе, возможно то, чем вытеснение, если оно успешно, неизбежно заканчивается?

Оно не просто снабжает не-сказанное знаком *не*, говорящем о том, что не-сказанное не сказано, одновременно его высказывая. Если не-сказанное, о котором в вытеснении идет речь, представляет собой что-то подобное, то не остается сомнения, что отрицание, которое имеет здесь место, представляет собою нечто столь изначальное, что *Verneinung*, которое является у субъекта, похоже, одной из сложнейших форм вытеснения, поскольку мы находим ее у субъектов в стадии высшего психологического цветения, непосредственно следует у Фрейда первоначальному *Bejahung*. Обратите внимание, насколько я правильно поступаю, когда следую, излагая это, возможности – и даже дедукции – логической, а не генетической.

Изначальное *Verneinung* и есть то самое, о чем я собираюсь вам

в связи с не-сказанным говорить. Следующим этапом становится то *Он не знает*, посредством которого Другой, место моей речи, становится жилищем моих мыслей: именно на нем и может вступить в игру *Unbewusste*, в котором содержание вытеснения будет для субъекта помещено.

Не заставляйте меня заходить слишком далеко и двигаться быстрее, чем нужно. Сказав, что субъект поступает – чтобы в нем начался процесс вытеснения – по примеру Другого, я не утверждал еще, что этому примеру легко последовать. К тому же я указывал вам раньше на то, что есть не одна форма отрицания: в связи с этим я как раз и упомянул о *Verwerfung*, а также вновь, прежде чем в следующий раз к нему снова вернуться, заговорил о *Verneinung*.

Verdrängung, вытеснение, реализуется не так просто, ибо речь идет, в конечном счете, о том, что субъект устраняет себя. В порядке вещей, обусловленном вытеснением, до ребенка быстро доходит, что другие, взрослые, ничего не знают. Конечно, субъект, вступающий в существование, не знает еще, что если они, взрослые, как известно каждому, ничего не знают, то причиной тому всякого рода приключения, через которые им довелось пройти, приключения, суть которых как раз в вытеснении и состоит. Субъект ничего не знает об этом, а подражать им – задача нелегкая. Спрятать себя самого как субъекта – фокус куда труднее многих других, которые мне приходится здесь показывать.

Артикулировать, к примеру, заново все три способа, которыми может субъект совершить этот фокус: *Verwerfung*, *Verneinung* и *Verdrängung*.

Verdrängung состоит в следующем: чтобы дать – способом, по меньшей мере, возможным, если даже не слишком надежным, – тому, чему надлежит исчезнуть, статус не-сказанного, субъект оперирует означающим, и над означающим. *Verdrängung* состоит в следующем: чтобы дать, способом, по меньшей мере, возможным, если даже не слишком надежным, то, чему надлежит исчезнуть, статус не-сказанного, субъект оперирует означающим, и над означающим. Именно поэтому, анализируя сновидение о мёртвом отце – сновидение, о котором я в прошлый раз вам напомнил и над которым мы продолжаем работать, хотя на сегодняшнем семинаре я о нем не упомянул ни разу – Фрейд и сказал, что вытеснение проявляется, по сути дела, в пропуске двух клаузул, а именно *nach seinem Wunsch* и *dass er es wunschte*.

В основе своей, в своем корне, вытеснение, согласно Фрейду, нельзя представить себе иначе, как направленным на означающее.

Мы продвинулись сегодня немного, но это был, так или иначе, шаг вперед.

Сделав его, мы поймем теперь, какого рода означающие подвергаются операции вытеснения – ведь далеко не все означающие достаточно неустойчивы, не все подвержены повреждению, вытеснению, с одинаковой легкостью.

То, что мы наблюдали вытеснение двух упомянутых клаузул, уже важно – мы лучше теперь поймем, о чем идет речь, когда говорят о желании в сновидении, а затем и о желании вообще.

3 декабря 1958 года

V
СНОВИДЕНИЕ О МЁРТВОМ ОТЦЕ *«СОГЛАСНО ЕГО ПОЖЕЛАНИЮ»*

Исключающее и рассогласующее
Мерцание субъекта перед объектом желания
«Быть юной прекрасной блондинкой...»
Распределение сновидения на графе
Смерть, боль, кастрация, необходимость

Там, где мы в прошлый раз с вами расстались, вам уже видно стало, что к нашей проблеме, проблеме желания и его толкования, я стремлюсь подойти путем определенного упорядочивания означающей структуры.

Я показал вам, что всё, высказанное посредством означающего, отмечено внутренним раздвоением на процесс высказывания и процесс акта высказывания.

Я подчеркнул для вас разницу между *Я* высказывания и *Я* акта высказывания. Первое из них включено в высказывание, чье место может занимать любое другое, и может выступать, например, как субъект описываемого высказыванием действия – хотя не все высказывания к этому типу относятся. Другое включено в каждый акт высказывания, тем более когда оно заявляет о себе как о *Я* акта высказывания.

Способ, которым оно заявляет о себе, небезразличен. В сновидении маленькой Анны Фрейд оно делает это, открывая заключенное в сновидении сообщение именем собственным. При этом некоторая двусмысленность, как я уже говорил, сохраняется: действительно ли Я, Я акта высказывания, заверяет в этот момент свою подлинность? С моей точки зрения, еще нет: именно в этом, по Фрейду, состоит разница между желанием в сновидении у ребенка и желанием в сновидении у взрослого.

У ребенка есть нечто незавершенное, не кристаллизовавшееся в структуру, в структуре покуда неразличимое. На его отражение и след – поздний, конечно – на уровне психологической пробы я вам уже указывал. Хотя четко определенные условия опыта не позволяют нам о глубинном значении их для субъекта судить заранее, выясняется, что трудность в различении между *Я* акта

высказывания и *Я* высказывания сохраняется долго, обнаруживая себя неспособностью решить задачу, которую случай и чутье психолога позволили Бине сформулировать фразой *У меня три друга: Поль, Эрнест и я* – неспособностью, говорящей о том, что субъект не в силах покуда себя исключить из счета.

Этот отмеченный мною след указывает – и не он один – на тот важнейший для субъекта элемент, что возникает в результате различия между *Я* акта высказывания и *Я* высказывания. Мы продвигаемся, как уже говорил, не путем дедукции, но и не тем, эмпирическим, путем, который Фрейд успел проследить, проложить до нас.

У взрослого, говорит Фрейд, желание в сновидении заимствовано, оно несет на себе печать вытеснения – вытеснения, которое на этом уровне Фрейд описывает как цензуру. На чем делает Фрейд акцент, говоря о механизме цензуры? На факторах, которые эту цензуру делают невозможной – тем самым он как раз и показывает нам, что цензура собой представляет. Именно над этим я предлагал вам подумать, демонстрируя внутреннее противоречие, присущее на уровне акта высказывания всему не-сказанному, то внутреннее противоречие, что определяет структуры фразы типа: *Я не говорю, что...*

Я как-то уже показывал это на ряде смешных примеров. *Тот, кто скажет то-то и то-то о том-то, к чьим словам надо прислушиваться, кого нельзя оскорблять, будет иметь дело со мной!* Что это значит? Ирония в том, что, занимая эту позицию, я невольно произношу то самое, что, по моим словам, произносить не следует.

Фрейд сам многократно подчеркивал, насколько часто сновидение идет как раз этим путем: то, что артикулируется сновидением как высказыванию не подлежащее, и есть то самое, что оно имеет сказать, – именно так действительное послание сновидения и оказывается в итоге выговорено.

Поскольку это *Я не говорю, что...* подводит нас к чему-то такому, что связано с глубинной структурой означающего вообще, я хотел бы, в преддверии следующего шага, на этом остановиться.

1

Отнюдь не случайно Фрейд, в статье, этому понятию посвященной, видит в *Verneinung* истоки, корни первичной фазы, на которой субъект формируется как таковой, причем формируется как субъект бессознательный.

Таким образом, перед нами встает вопрос о том, как связано это *Verneinung* с первичным *Bejahung* – то есть с доступом означающего к измерению вопроса, ибо в этом как раз *Bejahung* и состоит.

Что вписывается на этом, самом первичном, уровне? Быть может, например, это пара *плохой* и *хороший*? Вам знакома роль, которую сыграла эта – очень ранняя, безусловно – пара понятий в некоторых изводах психоанализа. Выбрать тот или иной из этих первичных терминов, значит сделать выбор в пользу той или иной ориентации психоаналитической мысли.

Остановлюсь на функции *не* в *Я не говорю, что...*, так как здесь, как мне представляется, суть проблемы. Говоря, что субъект чего-то не говорит, он тем самым как раз это и выговаривает. Именно так, через абсурд, и обнаруживается то, что из всех свойств означающего является, как я уже говорил, наиболее радикальным.

Если помните, я уже пробовал вернуться к образу, который красноречиво иллюстрирует связь между означающим, с одной стороны, и неким указателем, или знаком, с другой, – знаком, который я назвал следом и который уже сам по себе несет в себе, знаменует собой своего рода оборотную сторону печати реального.

Я говорил вам о Робинзоне Крузо и следе, оставленном Пятницей на песке. Означающее ли это? Я объяснил вам, что означающее начинается не со следа, а со стертого следа. Однако и стертый след означающим не является. Означающее возникает лишь в качестве того, что может быть стерто. Иными словами, Робинзон Крузо стирает след Пятницы, но что делает он на месте этого следа? Если он хочет его, это место, где был след Пятницы, сохранить, он знаменует его, по меньшей мере, крестом, то есть чертой, и другой чертой, поверх первой. А это означающее совершенно особое.

Оно, это особое означающее, замечательно тем, что может быть стерто и, в то же время, посредством стирания, сохраниться. Я хочу сказать, что означающее с самого начала наделено теми свойствами, что присущи не-сказанному. Перечеркивая его, я его упраздняю, но тем самым увековечиваю: открываю само измерение означающего как таковое. Начертание креста – это действие, которое никакой форме нанесения меток, присущей животному, не соответствует.

Не надо думать, будто существа, не наделенные речью, животные, не прибегают к меткам, но они не оставляют намеренно, прибегая к слову, следа своих следов. Мы еще вернемся, когда у нас будет время, к нравам гиппопотамов и увидим, что именно они намеренно

оставляют на своем пути для собратьев. Означающее, крест, загражденная чертой черта – вот что оставляет после себя человек.

Черта перечеркивается другой чертой, указывающей, что та, как таковая, стерта. Эта функция *нет* поверх *нет*, означающее, что упраздняет само себя, сама по себе заслуживает, безусловно, долгого рассмотрения. Логики, будучи слишком психологами, оставили, как ни удивительно, в стороне самый оригинальный тип отрицания из всех, что мы в их классификациях и разработках встречаем.

Вам знакомы – а может быть, не знакомы – различные способы отрицания; так или иначе, я не собираюсь вдаваться с вами в подробности насчет всех тех понятий, в которых проводятся различия между отрицанием, лишением, и т.д. Чтобы выйти на что-то более фундаментальное, нам следует опираться на феномен речи, на лингвистический опыт – это для нас самое важное. На этом я и остановлюсь.

Я не собираюсь здесь до поры до времени принимать в расчет некоторые имеющие эмпирическую ценность исследования и, в частности, работы Эдуарда Пишона, одного из наших старейших психоаналитиков, скончавшегося, как вам известно, в начале войны от сердечного приступа. Эдуард Пишон обнаружил в отношении отрицания кое-что интересное, высказал одну мысль, сформулировал понятие, провел различие, о котором вам, хотя бы в общих чертах, неплохо бы знать.

Различие это проведено им в качестве логика, хотя сам он явно хотел остаться психологом. Сделанное им он описывал как исследование перехода от *слов к мысли* – он, как и многие, питал иллюзии на свой счет. Самое слабое в его работе это как раз претензия на понимание перехода от слова к мысли – и слава Богу! Зато он показал себя замечательным наблюдателем языковых практик – я хочу сказать, что благодаря своему тонкому пониманию языковой ткани он больше поведал нам о словах, чем о мышлении.

Останавливаясь особо на существующих во французском языке способах отрицания, он не мог не сделать интересного открытия, проведя различие между отрицанием *исключающим (forclusif)* и *рассогласующим (discordantiel)*. Я сразу приведу вам примеры.

Возьмем такую фразу, как *Il n'y a personne ici* (*Здесь никого нет*). Это отрицание исключающее: оно исключает возможность, что кто-либо тут в этот момент есть. В связи с этим, Пишон отмечает, что всякий раз, когда мы с таким радикальным исключением в чистом

виде имеем дело, форма отрицания во французском будет состоять из двух слов: *ne*, и еще одного, в данном случае *personne*, хотя в других случаях это могут быть *pas* или *rien*, как, например, во фразах *Je n'ai pas où loger (Мне негде остановиться на ночлег)*, или *Je n'ai rien a vous dire (Мне нечего вам сказать)*.

С другой стороны, Пишон отмечает, что есть множество случаев, и притом наиболее показательных – они-то, как всегда, и ставят перед нами проблемы самые парадоксальные – когда *ne* используется самостоятельно. Однако никогда, или почти никогда, это одинокое *ne* не имеет в виду то категорическое отрицание, которое в немецком и английском языках выражается, соответственно, частицами *nicht* и *not*. Одна, сама по себе, частица *ne* выражает то, что он именует рассогласованностью. Это и есть как раз рассогласованность между процессом акта высказывания и процессом высказывания.

Я приведу пример, на котором сам Пишон останавливается надолго, поскольку он особенно показателен. Это способ употребления *ne*, который те, кто ничего не понимают, то есть те, кто хотят понять, называют *ne эксплетивным*. Я уже было завел об этом речь в прошлый раз, сославшись на статью из журнала *Монд*, которая показалась мне, в отношении этого пресловутого *эксплетивного ne* немного скандальной.

Речь идет о том самом, вполне обычном во французском языке *ne*, что мы находим во фразах типа *Je crains qu'il ne vienne (Боюсь, как бы он не пришел)*. Всем известно, что означает такая фраза *Боюсь, что он придет*, а не *Боюсь, что он не придет*, но выражаем мы эту мысль по-французски именно так, с отрицанием. Иными словами, употребляя здесь частицу *ne*, французский фиксирует отрицание в момент его, так сказать, блуждания, в момент нисхождения его из процесса акта высказывания в процесс высказывания.

На уровне акта высказывания отрицание относится к самой артикуляции означающего, к означающему, которое в этом акте высказывается. Это отрицание типа *Я не говорю, что...*, например: *Я не говорю, что я твоя жена*. На уровне же высказывания оно становится отрицанием типа: *Я не твоя жена*.

Мы здесь не для того, разумеется, чтобы заниматься происхождением языка, но многое из здесь сказанного имеет к нашему опыту непосредственное отношение. То, как Фрейд описывает акт отрицания, предполагает, так или иначе, это нисхождение отрицания с уровня акта высказывания на уровень

высказывания. Что в этом удивительного, если всякое содержащееся в высказывании отрицание, по сути, парадоксально, поскольку – в целом ряде случаев, по меньшей мере, – оно полагает нечто лишь для того, чтобы положить его в то же время несуществующим.

Плоскость, где эта рассогласованность имеет место, располагается где-то между высказыванием и актом высказывания. Поскольку я заранее опасаюсь его прихода, поскольку мне хочется, чтобы он не пришел, мне не остается ничего делать, как сказать *Я боюсь, как бы он не пришел*, прицепив сюда, так сказать, это выражающее рассогласованность *не*, которое отличается, в регистре отрицания, от *не* исключающего, категоричного.

Вы возразите, сказав, что явление, свойственное лишь французскому языку – вы сами, мол, только что это признали, говоря о немецком *nicht* и английском *not*. Разумеется. Но здесь важно другое.

В английском, к примеру, мы находим внутри лингвистической системы признаки чего-то аналогичного. Я не стану в это вдаваться с вами, потому что у нас здесь не курс лингвистики, но обратите внимание: отрицание в английском не направлено непосредственно на глагол, обозначающий действие, о котором в высказывании идет речь. Англичанин не скажет: *I eat not*, он скажет: *I don't eat*. Иными словами, для выражения отрицания высказывание вынуждено заимствовать форму, представляющую собою кальку с использования вспомогательного глагола, то есть того самого, что вводит в акт высказывания измерение субъекта: *I don't eat*, *I won't eat*, или *I won't go*.

Во французском фраза *Je n'irai pas* лишь констатирует факт, что субъект не пойдет, тогда как английское *I won't go* предполагает принятое субъектом решение не идти.

Тот факт, что в английском языке любое простое отрицание обнаруживает нечто наподобие другого, вспомогательного измерения, представляет собой след чего-то такого, что принципиально связывает отрицание с первоначальной позицией акта высказывания.

Так что первоначально субъект складывается в процессе различения между *Я* акта высказывания и *Я* высказывания. О том, что следует дальше, о втором такте, втором этапе этого процесса, я начал уже с вами говорить в прошлый раз.

Именно это нам и предстоит сейчас уточнить.

2

Чтобы показать вам, каким образом субъект вступает в диалектику Другого, навязанную ему самой структурой различия между высказыванием и актом высказывания, я пошел с вами не единственно возможным путем, но, сознательно, путем эмпирическим, то есть исходя из реальной истории субъекта.

Следующий шаг этой истории вводит нас, как я уже говорил, в измерение, где субъект *ничего об этом не знает*.

Субъект испытывает это на фоне того, что Другой знает о его мыслях всё, поскольку первоначально, по самой структуре и природе своей, его мысли представляют собой дискурс этого Другого. Обнаружение того, что фактически Другой о них, о его мыслях, ничего не знает, открывает путь, на котором субъекту и придется выработать то противоречивое требование, что скрывается за не-сказанным. Ему предстоит трудная задача воплотить это не-сказанное в своем бытии, то есть стать в итоге тем существом, с которым имеем дело мы с вами – субъектом, обладающим измерением бессознательного.

Главный шаг, который психоанализ позволил нам сделать в опытном познании человека, состоит в том, что после многовековых, всё более упрямых, попыток философии выстроить дискурс, где субъект представляет собой коррелятив познаваемого объекта, то есть то, что познанием объекта предполагается – тот странный субъект, о котором я сказал когда-то, не помню где, что философ может посвящать ему воскресный досуг, поскольку в остальные, рабочие дни, субъект этот, представляющий собой своего рода тень объектов, подкладку их, всякий вправе решительно игнорировать – был обнаружен тот забытый факт, что субъект есть субъект говорящий.

Существует момент, начиная с которого мы больше забывать об этом не можем – это момент, когда принадлежащая ему, говорящему субъекту, область начинает жить своей жизнью, – есть там субъект или нет. Но что меняет его отношение к объекту полностью, так это решающий пункт, который зовется у нас желанием.

Именно в поле желания и попытаемся мы артикулировать отношение субъекта к объекту. Это и есть отношение желания, поскольку, как учит нас психоаналитический опыт, именно в поле желания предстоит субъекту себя артикулировать. Отношение субъекта к объекту определяется не потребностью – это сложное отношение, которое я как раз и пытаюсь здесь прояснить.

Начну с краткого упоминания о том, что поскольку связь субъекта с объектом артикулируется в поле желания, объект не может соотноситься с потребностью субъекта, не может ей соответствовать. Объект – это то, на что может субъект опереться, оказавшись, если можно так выразиться, лицом к лицу с собственным существованием. Это то, что поддерживает субъект в его существовании в самом радикальном смысле этого слова, в смысле его существования в языке. Иными словами, объект представляет собой нечто такое, что находится вне его и что он не может постичь в своей собственной, языковой природе иначе как в тот момент, когда он, как субъект, должен пропасть, исчезнуть, скрыться за означающим. В этот момент, охваченный паникой, субъект вынужден уцепиться за что-то, и то, за что он цепляется, и есть объект – объект как объект желания.

Один человек, которого я, чтобы не путать дело, называть покуда не стану, наш современник, уже покойный, написал: *Узнав, что утратил скупец, когда у него украли шкатулку, мы многое поняли бы.* Вот что предстоит нам узнать для себя, и поведать другим. Анализ – это первое место, первое измерение, в котором можно на эти слова ответить. Чтобы объяснить свою мысль мне придется, конечно, найти другой, более благородный пример, поскольку скупой смешон, а значит, стоит к бессознательному слишком близко, чтобы вы смогли это вынести.

Сформулируй я это в терминах, в которых только что говорил с вами о существовании, вы приняли бы меня за экзистенциалиста, а мне этого совсем не хочется. Я позаимствую пример из фильма «Правила игры» Жана Ренуара.

Там есть персонаж, которого играет Далио, – один из тех старомодных людей, которых в жизни в определенной социальной прослойке, можно встретить немало, хотя не надо думать, что в ней одной. Этот персонаж – коллекционер, а именно коллекционер музыкальных шкатулок. Если вы не забыли еще этот фильм, припомните момент, когда Далио демонстрирует окружающим свою последнюю находку, особенно красивую музыкальную шкатулку. В этот момент наш герой оказывается в положении человека, испытывающего чувство, которое мы можем, даже должны, скорее, назвать стыдливостью – он краснеет, съеживается, тушуется, ему неловко. Что он показал, то показал – но поняли ли зрители, что они стали свидетелями того момента колебания, чье крайнее проявление и состоит как раз в страсти субъекта к предмету свой коллекции –

предмету, который является одной из форм объекта желания?

Не является ли то, что субъект показывает, главнейшим, интимным моментом его существа? Нет, ибо объект этот служит опорой тому, что субъект не может открыть, открыть даже самому себе. Нечто такое, что находится на грани главного его секрета. Именно по этому следу надо идти, чтобы узнать, что значит для скупца его шкатулка. Придется, правда, чтобы перейти от коллекционера к скупцу, сделать еще один шаг. Поэтому как раз скупца и можно представить только как персонажа комедии.

Но мы уже представляем себе, что происходит, когда субъект в один прекрасный момент вынужден бывает артикулировать свое пожелание в качестве тайного. Что представляет собою здесь пожелание, в какой форме оно выражается? Способы его выражения у каждого языка свои: у каждого языка из тех, что я упоминал в прошлый раз найдутся для этого свои, особые формы. Не стоит в этом особенно доверять грамматикам: сослагательное наклонение далеко не всегда такое сослагательное, как кажется: есть глагольные формы, которые могут выразить пожелания, о которых здесь идет речь, ничуть не хуже.

Когда я пытался подыскать этому наглядный пример, на память мне пришло – почему, сам не знаю – маленькое стихотворение, которое мне пришлось, кстати, немного переиначить:

Быть юной прекрасной блондинкой
и всеобщей любимицей
которая радует всех вокруг
а когда улыбнется
у рабочих
предместья Сен-Дени
текут слюнки.

Стихотворение написано одной скромной поэтессой, нашей современницей – судя по ностальгическому желанию возбудить у рабочих предместья Сен-Дени сексуальные аппетиты, ей, маленькой и смуглой, явно хочется высказать здесь что-то связанное, так или иначе, со своими идеологическими фантазиями. Но сказать, что только это ее обычно и занимало, тоже нельзя.

Я хотел бы остановить немного ваше внимание на этом явлении, явлении поэтическом, ибо мы находим здесь нечто важное в отношении временной структуры.

Мы имеем здесь дело с чистой формой если не пожелания,

то желанного, того, что в пожелании предстает как *желанное*. Выражено оно здесь, как видите, инфинитивом, и на первый взгляд первичный субъект пожелания здесь опущен. Но это ничего не значит – на самом деле, он не опущен вовсе. Углубившись в структуру, чтобы обнаружить позицию того, что в этом стихотворении артикулировано, мы увидим, что артикулированное здесь пожелание опережает субъект, детерминируя его уже задним числом. Перед нами не стремление в чистом виде, не *сожаление*, а *артикуляция*, которая опережает субъект, определяя его принадлежность определенному типу бытия.

Всё это, конечно, повисает в воздухе. Но остается, тем не менее, фактом, что желанное артикулируется именно в этой форме. Перед нами нечто такое, о чем стоит помнить, когда мы пытаемся разгадать смысл фразы, завершающей «Толкование сновидений»: *неразрушимое желание воспроизводит настоящее по образу прошлого*. Слыша гул этой фразы, мы тут же запоминаем ее как говорящую в пользу повторения или действия задним числом. Но так ли это, если присмотреться внимательнее, на самом деле? Если неразрушимое желание воспроизводит настоящее по образу прошлого, не потому ли это происходит, что оно всегда, подобно морковке перед ослом, находится впереди субъекта, воспроизводя, задним числом, всегда одни и те же последствия.

Выяснив структурные характеристики этого высказывания, мы немедленно обнаруживаем его двусмысленность. В конечном счете, произвольный, так сказать, характер этого акта высказывания, остается не без последствий, которые ничто не мешает нам рассмотреть. Отсюда следующее замечание.

Обратившись к тексту, я обнаружил, что он назван автором, как нарочно, *Тайные пожелания*. Именно это и вспомнилось мне через двадцать пять или тридцать лет, когда мне понадобилось найти что-нибудь, что посвятило бы нас в тайну желанного. Это тайное пожелание нашло здесь свое поэтическое выражение, и это означает, разумеется, что оно поддается сообщению. В этом-то и проблема: каким образом сообщить другим то, что представляет собою тайну? Ответ: прибегнуть ко лжи.

Мы, будучи похитрее других, можем, пожалуй, сформулировать это пожелание так: *Коль скоро* я молодая девица, блондинка и всеобщая любимица, мне хочется радовать всех вокруг и быть желанной рабочим предместья Сен-Дени. Здесь не сказано, да вовсе

и не очевидно, что всякое существо, даже щедрое, даже поэтическое, даже поэтесса, непременно хочет радовать всех вокруг. Зачем ей, в конце концов, радовать всех вокруг? Зачем, если не в фантазме, и чтобы продемонстрировать лишний раз, до какой степени объект фантазма метонимичен? Радость циркулирует, таким образом, в форме метонимии.

Что до рабочих предместья, то они всё стерпят. Пусть они между собою поделятся. В любом случае, их достаточно много, чтобы мы не знали, к кому обратиться.

Сделав это отступление, я показал вам, как вводится структура пожелания средствами поэзии. Пришла пора поискать к ней более серьезный подход. То есть отыскать роль, которая принадлежит в ней желанию.

3

Мы видели, что место желания на графе лежит, как и следовало ожидать, где-то между, с одной стороны, тем послужившим нам отправной точкой пунктом, где субъект отчуждается от себя, проходя через строй означающих – по сути своей, это отчуждение зова, зова потребности – и, с другой, тем потусторонним, куда предстоит вписаться принципиально важному измерению не-сказанного.

Каким образом и где именно желание артикулируется, покажет нам выбранное мной сновидение – сновидение о мёртвом отце.

Сновидение это, конечно, одно из самых проблематичных – ведь речь идет о явлении мертвеца. Явление умерших далеко еще не раскрыло нам все свои тайны, хотя уже Фрейд много об этом пишет – смотрите, например, страницу 433 *Traumdeutung* в немецком издании, или страницы 366-367 французского издания этой книги. Анализируя сновидения, Фрейд не устает подчеркивать всю глубину той двусмысленности чувств по отношению к любимым и уважаемым людям, которая стала для него первым подступом к психологии бессознательного. Тема эта вновь возникает, кстати сказать, в связи с тем сновидением о мёртвом отце, которое было выбрано мной, чтобы сформулировать выполняемую желанием в сновидении функцию.

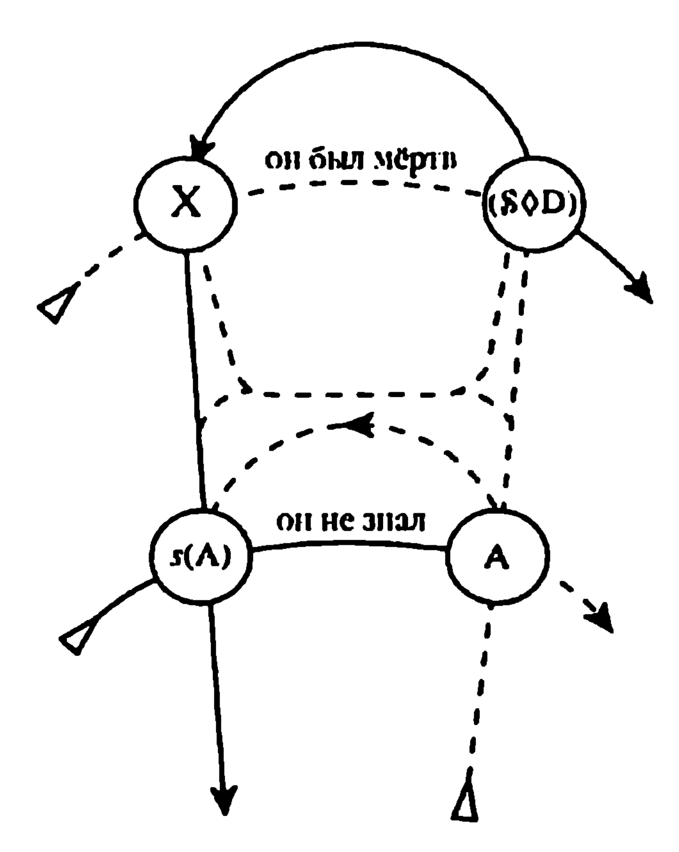
В последний раз я обращал ваше внимание на тот факт, что содержание «Толкования сновидений» мы вечно забываем. Так вот: решив, по определенным причинам, перечесть эту книгу в первом издании, я обнаружил, что сновидение о мёртвом отце было

добавлено лишь в 1930 году, о чем я, как оказалось, забыл. Точнее, впервые оно появилось вскоре после первого издания *Traumdeutung* в примечании к *Sammlung Kleiner Schriften für Neurosen Lehre*, 1913, том III, стр. 271 второго издания, а уже затем, в издании 1930 года, было внесено в книгу. Так что сейчас его можно найти в тексте «Толкования сновидений».

Напоминаю о том, как это сновидение выстроено. Субъекту является во сне отец, только что умерший после мучительной болезни. Видя отца, он испытывал, как говорит текст, глубокое страдание при мысли, что его отец мёртв, и что *он об этом не знал*. Настойчиво отмечая абсурдность этой формулировки, Фрейд говорит, что она становится нам понятна, если добавить к ней, что отец был мёртв *согласно его пожеланию*.

Вот элементы, которые мне в свой граф надлежит вписать. Я делаю это, распределяя их по следующим этажам. Мы попытаемся это детально, на уровне опыта, проследить.

Слова *он не знал* я помещаю на нижнюю линию, поскольку они принципиально связаны с тем измерением, в котором субъект формируется. Ведь именно в этом *он не знал*, совершенно бесполезном, должен субъект найти себе место, именно здесь предстоит ему сформировать себя в качестве не знающего, ибо это единственный выход, позволяющий тому, что не сказано, стать не-сказанным в полном смысле.



Интерпретация между высказыванием и актом высказывания

Он не знал располагается на уровне высказывания, но никакое высказывание такого рода, ясное дело, состояться не может, не опираясь при этом на подразумеваемый акт высказывания. Ведь для всякого существа, не обладающего даром речи, *он был мёртв* не говорит ничего. И у нас есть тому доказательства – скажу больше: это подтверждается безразличием, которое проявляют животные к останкам, трупам себе подобных сразу же после их смерти.

Конечно, животное может чувствовать привязанность к покойникам – в пример приводят собак. Но собака находится в особенном положении: бессознательного у нее, правда, нет, но у нее есть Сверх-Я. Иными словами, у нее имеет место нечто такое, что позволяет возникнуть своего рода начаткам означающей артикуляции. Но мы эту тему оставим.

Слова *он был мёртв* предполагают наличие субъекта, вступившего в нечто такое, что принадлежит к порядку существования. Существование означает здесь всего лишь тот факт, что полагая себя в качестве означающего, субъект не может больше разрушить себя, что он становится звеном той невыносимой цепи, что тут же раскручивается для него в воображаемом, не позволяя представить себя иначе как снова и снова устремляющимся в существование.

Это не философская конструкция. Всё это я мог наблюдать на тех, кого мы зовем пациентами. Так, поворотным в опыте одной из моих пациенток стал, как я прекрасно помню, момент, когда во сне, не случайно, конечно, приснившемся ей в определенный момент анализа, она соприкоснулась в сновидческом переживании с чем-то таким, что нельзя описать иначе как чувство существования в чистом виде. Она чувствовала, что существует бесконечным, так сказать, образом, и из недр этого существования постоянно струилось, хлестало – так это представлялось её сокровенному предчувствию – существование новое, которому не видно было конца. Она чувствовала и переживала это существование как нечто такое, что по природе своей не может угаснуть, не устремляясь всё дальше, и чувство было для нее невыносимо мучительно.

Всё это живо напоминает то, что находим мы в содержании нашего сновидения. Ибо снится сновидение, в конечном счете, определенному человеку, и об этом всегда нужно помнить, говоря о являющихся в сновидении персонажах. Поскольку здесь сновидение снится сыну, проблема так называемой идентификации не вызывает особенных затруднений. Нет нужды в диалектике, чтобы

предположить наличие определенной идентификации между субъектом и его сонными фантазиями.

Что мы здесь видим? Перед нами субъект, испытывающий глубокое страдание при виде отца. И отец, не знающий, что он мёртв, точнее – очень важно, чтобы глагол остался в том времени, в котором субъект воспринимает его и передает нам – *что он был мёртв*.

Я на этом пункте настаиваю, хотя не могу покуда настаивать на нем в полной мере. Я держусь правила, воспрещающего всякие околичности и слежу за тем, чтобы не говорить вам ничего в приближении. Однако поскольку формулировать точно с самого начала не получается, возникают темноты, позволяющие мои слова понимать по-разному.

Что касается сновидения, то важно помнить о том, каким образом нам о нем сообщают. Происходит это всегда посредством высказывания. О чем рассказывает нам субъект? О другом высказывании. Но этого еще мало. Дело в том, что это другое высказывание он преподносит как акт высказывания.

Ведь пересказывая нам сновидение, субъект делает это не ради того высказывания, что он нам передает. Поэтому тот факт, что слова *он не знал*, вписанные в нижнюю линию двухэтажной схемы, сказаны в имперфекте, оказывается очень важен.

Продолжим для тех, кого интересует вопрос о связи сновидения с речью, посредством которой мы о нем узнаем, и посмотрим, как распределяются элементы нашего сновидения.

Что мы находим со стороны того, кто предстает в сновидении как субъект? – Аффект, страдание. Чем это страдание причиняется? Тем, что *он был мёртв*. С другой стороны, со стороны отца, этой боли соответствует *он не знал*. Не знал чего? Того самого: что *он был мёртв*. И я добавляю: *согласно его пожеланию*.

СО СТОРОНЫ СУБЪЕКТА	СО СТОРОНЫ ОТЦА
страдание	он не знал
(от того) что он был мёртв	что он был мёртв

Согласно его пожеланию

Распределение четырех элементов между персонажами сновидения

Когда Фрейд говорит нам, что смысл сновидения, а также, имплицитно, истолкование его, лежит в этом *согласно его*

пожеланию, оно представляется очень простым. Я только что достаточно убедительно показал вам, что это не так. Но что это значит? Если мы – как Фрейд, не только в этом отрывке, но и в другом, касающемся вытеснения, к которому я вас просил обратиться, категорически утверждает – находимся здесь на уровне означающего, то вы должны сразу заметить, что этим *согласно его пожеланию* можно воспользоваться по-разному.

О чём слова *Он умер согласно его пожеланию* нам напоминают? Мне кажется, что, по крайней мере, некоторым из вас придет на память то, к чему я привел вас, прослеживая историю Эдипа.

Вспомните об этом герое, который, пройдя до конца во всех его формах путь так и не узнанного им желания, настигнутый карой за преступление, которое заключалось исключительно в том, что он в своем существовании это желание пережил, оказывается в положении, где ему остается лишь воскликнуть *mé phûnai, о, если бы не родиться!* – конец, к которому приходит существование, когда желание его угасает. Так вот, мучительное чувство, которое испытывает субъект в сновидении – субъект, о котором, напомню, известно лишь то, что его отец только что скончался в муках после долгой болезни – чувство это чрезвычайно близко, в переживании, той муке существования, когда это последнее остается необитаемо и всё вокруг причиняет ему невыносимую боль, стремясь упразднить в нем неискоренимое желание жить.

Эту боль, которая сопровождает существование, когда желания больше нет, действительно пережил тот, кто вовсе не является субъекту чужим – его отец. Но одно, так или иначе, ясно наверняка: она, эта боль, субъекту была знакома. Нам неведомо останется, знал ли тот, кто эту боль реально испытывал, ее смысл, но мы отлично чувствуем другое: субъект не знает, что бремя, которое он берет на себя, как раз эта боль и есть. Он не знает этого ни в сновидении, ни, конечно же, наяву – и не узнает, пока мы, путем интерпретации, к этому выводу не придем.

И свидетельствует об этом то, что высказать эту боль он может в сновидении лишь в совершенно абсурдной форме – способом, в котором сквозит по отношению к другому одновременно преданность и цинизм. Чему соответствует эта форма? Обратившись к главке *Traumdeutung*, посвященной абсурдным сновидениям, мы найдем там замечание Фрейда о том, что хотя чувство абсурдности, часто связанное в сновидениях с противоречием, обусловленным

структурой самого бессознательного, способно порой доходить до смешного, в определенных случаях абсурдность выступает как выразительный элемент, указывающий на решительное неприятие содержащегося в сновидении смысла. В связи с нашим сновидением Фрейд говорит об этом особо, и это подтверждает мысль, которую я, прежде чем этот отрывок перечитал, собирался высказать.

Что означают слова *Он не знал*? Они означают, что от субъекта не скрыто неведение отца о том, каково было пожелание его сына – неведение о пожелании смерти, способной его страданиям положить конец. Иначе говоря, на этом уровне он, субъект, знает, в чем его пожелание состоит. От него не скрыто – или покуда скрыто: всё зависит от этапа анализа, на котором он в данный момент находится – что пожелание отцу смерти было его пожеланием и в прошлом, но пожелание не ради отца, а ради себя, субъекта, которому отец был соперником.

Но есть нечто такое, чего он, оттуда, где он находится, видеть никак не может. Это тот факт, что муку отца он, не зная этого, усваивает себе. А также что неведение, которым он, в форме *Он не знал*, наделяет отцовского персонажа, то есть находящийся перед ним объект, ему абсолютно необходимо поддерживать, чтобы не знать самому, что лучше было бы не родиться. Если на исходе существования ничего, кроме муки существования как такового, нет, лучше усвоить себе муку другого – другого, который не замолкает, как не замолкаю я сам, видящий это сновидение.

Лучше уж это, чем видеть, как спадают покровы с последней тайны, того секрета, который в этом пожелании кроется. Что он, этот секрет, собой представляет? В самом сновидении ни одного элемента, который бы на это указывал, нет, так что ответ нам подсказывает лишь психоаналитический опыт. Тайное содержание этого пожелания – это пожелание, чтобы отец был кастрирован, то пожелание по преимуществу, которое, в момент смерти отца, обращается против сына, так как приходит его черед быть кастрированным. Вот то, чего не должен он видеть любой ценой.

Я не собираюсь сейчас детально говорить о терминах и сроках, в которых уместно эту интерпретацию предлагать, но на графе легко показать, что первая интерпретация может быть сразу предложена на его нижнем этаже, на уровне сплошной линии, куда вписаны произнесенные субъектом слова *он не знал*. Это могло бы быть замечание типа: *В вашем сновидении отец не испытывает никаких*

мук, так как об акте высказывания пожелания он, согласно вашему пожеланию, ничего не знал. Оно бы и хорошо, но при условии, что аналитик введет в это замечание что-нибудь проблематичное – что-то такое, что помогло бы вызвать из бессознательного то, что было до тех пор вытеснено и показано пунктиром на верхнем этаже графа – что *он был мёртв* уже давно, и мёртв *согласно его пожеланию*, пожеланию Эдипа.

Теперь, однако, нам предстоит оценить всю важность того, что, как мы только что говорили, выходит далеко за рамки этого пожелания.

Ведь пожелание кастрации отца, как и обращение его на сына, в рамках никакого оправданного желания не умещается. Это пожелание представляет собой лишь маску того глубочайшего, что скрыто в структуре желания, которое сновидение выдает нам, ту структурную, обусловленную означающим порядком необходимость, которая не позволяет субъекту избежать включения в предопределенную природой означающего цепь существования. И выражают это пленение вовсе не слова *его пожелание* – суть его заключена здесь в слове *согласно*.

В конечном счете, понятие *Verdrängung* целиком покоится на проблематике исчезновения субъекта в той, самой последней, точке, где он обречен на окончательное неведение – исчезновение, которое оборачивается, в данном случае, его спасением. Именно в этом направлении я в прошлый раз и подталкивал вашу мысль. *Verdrängung* происходит не путем вытеснения какой-то видящей, открывающей и понимающей себя полноты, а путем опущения простого означающего, какого-нибудь *nach*, или *согласно* – означающего, знаменующего согласие или несогласие, соответствие или несоответствие, между актом высказывания, с одной стороны, и означающим, с другой, связь между тем, что содержится в высказывании, и тем, что диктуется законами акта высказывания. На этом, на опущении клаузулы, означающего в чистом виде, как раз всё и держится.

Так или иначе, в желании, которое этим сновидением себя обнаруживает, явственно выступает одно: *он не знал.* Что это может значить, если никакого другого значения в нашем распоряжении нет?

Мы увидим это, когда обратимся к сновидению того, с кем знакомы лучше – к сновидению самого Фрейда. Мы обратимся в

следующий раз к сновидению, которое в *Traumdeutung* соседствует с этим – сновидению, где Фрейд видит своего отца в облике Гарибальди. Сделав это, мы продвинемся немного вперед и увидим, в чем состоит желание Фрейда. И с теми, кто упрекает меня в недооценке анального эротизма, я, наконец, сполна рассчитаюсь.

Но вернемся пока к сновидению *о мёртвом отце*.

Это схематичное сновидение рисует нам встречу субъекта со смертью. Однако тень, вызванная им из небытия, заставляет, наоборот, о смерти забыть. И в самом деле: о чем это видение умершего говорит? О том, что сам он, субъект, не мёртв, поскольку может страдать вместо мёртвого.

Но это еще не всё: За этим страданием кроется та единственная обманка, за которую может субъект в этот решительный момент уцепиться – обманка соперника, воображаемой фиксации, убийства отца.

Именно к этому пункту мы в следующий раз и вернемся, так как сегодня я достаточно, кажется, подготовил вас к пониманию формулы фантазма в бессознательном: *перечеркнутое S, пунсон, маленькое a* – ($\$\lozenge a$).

Будучи перечеркнут, аннулирован, упразднен означающим, субъект находит себе опору в другом – том самом, что для говорящего субъекта является объектом по преимуществу. Этот другой, превалирующий в человеческом эротизме объект, мы и попробуем в следующий раз отыскать.

На самом деле, отыщем мы его очень быстро. Те, кто посещал первый год Семинара, помнят, что мы занимались им целый триместр. Это не что иное, как образ собственного тела – в том широком смысле, в котором мы его понимаем.

Именно в нем, в этом фантазме, принявшем человеческий облик, фантазме субъекта, представшем ему ныне в образе тени, находит субъект своему существованию опору, сохраняет покров, позволяющий ему оставаться говорящим субъектом.

10 декабря 1958 года

VI
ВВЕДЕНИЕ В ОБЪЕКТ ЖЕЛАНИЯ

Три уровня интерпретации
Следуем алгоритму ($\$\Diamond a$)
От кастрации к афанисису
От использования к обмену
От гиппопотама к женщине

В прошлый раз я сослался на «Грамматику французского языка» Жака Дамуретта и Эдуарда Пишона. Об отрицании исключающем и рассогласующем говорится в двух разных местах второго тома, где есть целая статья, в сжатой форме описывающая способы отрицания. Вы прочтете там, что оно выражается во французском такими своеобразными словечками, как *pas*, *point*, а также *personne*, *rien*, *goutte*, *mie*. Все они несут на себе печать своего происхождения, первоначально означая, так или иначе, *след*. Именно на них возложена во французском символическая функция категоричного исключения, тогда как за ne остается функция рассогласования, которым отрицание первоначально и является.

В прошлый раз я попытался вам показать, что изначально, в своих лингвистических истоках, отрицание представляет собой нечто такое, что перемещается от акта высказывания к высказыванию.

Я также продемонстрировал вам, каким образом это можно представить на нашем графе, располагая на нем элементы сновидения Он не знал, что был мёртв.

Мы выяснили, что именно вокруг согласно его пожеланию сосредоточено реальное воздействие того желания, которому сновидение служит одновременно носителем и свидетелем.

Чтобы двигаться дальше, нам остается спросить себя, почему и в каком отношении подобное действие желания в сновидении вообще возможно.

1

Что касается функции желания, о которой говорит Фрейд, то есть функции на уровне желания бессознательного, то завершая прошлое занятие я уже показал вам, с какой стороны собираюсь к нему подступиться. Я стану для этого исходить из формулы *($\$\Diamond a$)* – формулы, к которой ведет всё то, что было обнаружено нами

в структуре сновидения *о мёртвом отце*.

В чем суть этого сновидения состоит? Она состоит в противостоянии субъекта с другим – в данном случае, с другим маленьким.

В сновидении и в связи с ним отец предстает живым, и с субъектом его связывают отношения, чья двусмысленность обратила на себя наше внимание. Это из-за него берет на себя субъект бремя, которое мы назвали болью существования. Это его душевной агонии субъект был свидетелем. Это ему он пожелал смерти, ибо нет ничего мучительнее существования, сведенного к себе самому, существования, лишенного всякой опоры, существования, которое влачат там, где желание упразднено.

Мы указывали раньше на угадывавшееся уже распределение интра-субъективных, так сказать, функций. Субъект берет на себя боль другого, одновременно перекладывая на него то, о чем сам не знает – свое собственное, субъекта, неведение. Его желание состоит в том, чтобы себя в этом неведении поддерживать, в нем по-прежнему пребывать. Это и есть желание сновидения.

Желание смерти обретает здесь полноту смысла. Это желание не пробуждаться, не слышать той тайной вести, что несет в себе сновидение – вести о том, что теперь, когда его отец умер, он, субъект, оказался со смертью лицом к лицу – с той смертью, от которой присутствие отца служило ему защитой. *Лицом к лицу со смертью* – а значит, с чем? С тем *x*, которое с функцией отца связано, и, присутствуя в боли существования, является сердцевиной того, что Фрейд в эдиповом комплексе обнаружил – со значением кастрации.

Такова функция кастрации.

Что означает *усвоить себе кастрацию*? Бывает ли она вообще действительно себе усвоена? Что он представляет собой, этот предел, граница, о которую разбиваются последние волны *анализа*, по Фрейду, *конечного или бесконечного*? И насколько вообще аналитик не только вправе – но насколько его позиция, возможности, власть позволяют ему – в этом сновидении и по его поводу этот предел толковать?

В завершение того, что мы в прошлый раз об этом сновидении говорили, я задал, оставив его открытым, вопрос о трех способах, которыми аналитик может заново включить в интерпретацию слова *согласно его* (субъекта) *пожеланию*.

Можно, во-первых, связать их с речью субъекта, с тем, чего он хотел и о чем прекрасно помнит: *Он не знал, согласно его пожеланию*.

Согласно его пожеланию располагается здесь на уровне линии высказывания.

Перенесенное затем на верхний уровень, на уровень скрытого акта высказывания бессознательной памяти, оно восстанавливает следы эдипова комплекса, следы детского желания смерти отца: *Он был мёртв, согласно его пожеланию.*

Вспомните, что говорит нам Фрейд о детском желании – он говорит, что оно выполняет при любом образовании сновидения роль капиталиста, который в качестве подрядчика берет себе желание актуальное. Это другое желание, которое далеко не всегда бессознательно, и есть то, что сновидение выражает – это и есть, собственно говоря, желание этого сновидения. Стоит нам в данном случае вернуть *согласно его пожеланию* на уровень желания детского, как ясно станет, что это последнее по направлению своему с желанием сновидения совпадает.

Каково же на самом деле желание этого сновидения? В критический для жизни субъекта момент ухода отца оно состоит, безусловно, в том, чтобы заслонить образом объекта его смерть, поддержать им свое неведение, сохранить желание под покровом. *Он не знал* представляет собой, в конечном счете, опору – опору тому, что создавало до сих пор желанию алиби. В нем поддержано и увековечено то, что и было как раз настоящей функцией воплощенного в отцовской фигуре запрета. Этот последний и сообщает здесь желанию его таинственность, можно сказать, бездонность. Оно отделяет субъекта от его желания, давая субъекту, в конечном счете, от него защиту, давая ему моральный предлог не вставать с ним лицом к лицу.

Всё это хорошо видел Эрнст Джонс, о чьих удивительных наблюдениях касательно некоторых моментов этой психической динамики у меня будет сегодня случай вам рассказать.

И, наконец, нет ли у нас оснований предположить, что в истолковании сновидения есть еще один этап, промежуточный – этап, которому соответствует прямая интерпретация эдипова желания: *Вы желали смерти своего отца тогда-то и по таким-то причинам.* Природа этого третьего этапа вам станет понятнее, когда я опишу ее как *идентификацию с агрессором.* Идентификация с агрессором занимает в вашем детстве определенное место. Разве вы не согласны с тем, что роль ее, как одной из типичных форм защиты, очень существенна, и что она претендует на то самое место, где опущено было *согласно его пожеланию?*

Смысл слова *согласно* для полного истолкования сновидения принципиально важен.

Конечно, условия и возможности, которые позволят аналитику до этого пункта дойти, будут зависеть как от времени лечения, так и от контекста ответов, которые ему субъект даст. Даст каким образом? Посредством сновидений, конечно – ведь сновидения проходящего анализ субъекта являются, в частности, как мы знаем, ответами аналитику – по крайней мере, тому, кем обернулся он в переносе. Но также, и главным образом, посредством логической конфигурации терминов.

Встает, вдобавок, вопрос, не рискуем ли мы, на вопрос какое пожелание субъект в этом *согласно его пожеланию* имеет в виду, получить от него преждевременный, незрелый ответ, позволив ему выскользнуть тем самым из того тупика, куда его ставит фундаментальная структура, делающая объект любого желания опорой для неизбежной метонимии.

На самом деле, объект человеческого желания как таковой всегда предстает в форме собственного исчезновения, для которого кастрация, похоже, оказывается, так сказать, последней отсрочкой.

Всерьез спрашивая себя о том, что мы под человеческим желанием имеем в виду, что оно означает, мы вынуждены теперь подойти к проблеме с другого конца, где сновидения нам уже не помогут. Будем исходить теперь из нашего алгоритма, где перечеркнутое *S* стоит, присутствует, встречается лицом к лицу с маленьким *a*, объектом.

2

С алгоритмом этим, *($ \$ \lozenge a$)*, я вас в прошлый раз уже познакомил. Почему бы не поверить его феноменологией желания какой она видится нам, аналитикам? Доверившись этому алгоритму, мы поневоле вместе задумаемся над общим для нас всех опытом.

Это желание, которое налицо в нас самих, которое налицо уже начиная с Фрейда, которое живет в самой сердцевине анализа и о котором никто, как ни странно, до сих пор как следует не задумывался – попробуем посмотреть, в какой форме оно у субъекта нам предстает.

Субъект не всегда, и не обязательно, является невротиком, но если он невротик, это еще не повод предполагать, что наше исследование желания не должно учитывать его структуру – ведь через нее нам открывается структура более общая. Нет сомнения, что невротик на-

ходится в области, являющейся расширением того опыта, который имеет для нас универсальную значимость. Всё фрейдовское учение строится на этой основе.

Прежде чем обратиться к способам, которыми к диалектике отношений субъекта с желанием подходили раньше, и подойти к упомянутым мною ранее идеям Джонса, я хотел бы привести в пример недавний случай из собственной психоаналитической практики, который может, по-моему, послужить хорошим введением в то, что мы пытаемся проиллюстрировать.

Речь идет о случае импотенции. Для изучения вопроса о том, что такое желание, импотенция может послужить хорошим отправным пунктом. Мы уверены, во всяком случае, что находимся здесь на человеческом уровне.

Речь идет о молодом человеке, который, разумеется, как и большинство импотентов, вовсе не импотент. Ранее он занимался любовью вполне нормально, и у него было несколько любовных связей. Но он был женат, и вот с женой-то как раз у него и не ладилось. Это не стоит относить на счет импотенции. Термин этот не кажется подходящим, когда речь идет об объекте, отношения с котором наиболее желанны ему, так как жену свою он любил.

Вот, собственно, то, что после некоторого времени аналитической работы со слов субъекта удалось выяснить. Не то, чтобы он возбуждения никогда не испытывал. Но, отдавшись этому порыву однажды, потом другой раз, мог ли он свое возбуждение поддержать? Мы находились тогда в фазе анализа актуальных переживаний субъекта.

Конфликт, вызванный пройденным субъектом периодом несостоятельности, зашел весьма далеко. Вправе ли он был навязывать жене новые испытания, новую череду попыток и неудач? Короче говоря, было ли это желание – желание, удовлетворение которого было, судя по всему, делом вовсе не безнадежным – было ли оно легитимным?

Я не стану больше ссылаться на этот случай и делиться своими наблюдениями в связи с ним, так как анализ еще продолжается, да и по многим другим причинам. Поэтому я воспользуюсь другими случаями и позаимствую из них деталь, которая оказывается при определенном ходе развития решающим, приводя иногда к серьезным отклонениям, то есть к так называемым перверсиям, которые с точки зрения структуры не менее важны, чем то, что в случае импо-

тенции выступало, так сказать, в обнаженном виде.

Достаточно ли у него большой фаллос? Этот вопрос нередко появляется в переживаниях субъекта и выходит в анализе на поверхность. Он может сыграть решающую роль и, как и в других ситуациях, обнаружить структуру, ту точку, где субъект ставит перед собой проблему. Под определенным углом зрения и в некоторых обстоятельствах сам по себе вопрос этот может побудить субъекта проверить на опыте ряд решений, которые, следуя друг за другом и друг на друга накладываясь, могут увести очень далеко от нормального выполнения определенных функций, все нужные средства для которого у него налицо.

Этот *достаточно большой фаллос*, точнее, этот фаллос, субъекту насущно необходимый, оказывается, в один прекрасный момент жизни, категорически исключен. Мы встречаемся с этим во множестве форм, не всегда, разумеется, очевидных, явных – скорее, латентных. Но именно в случае, когда этот момент, этот этап опыта субъекта выходит наружу, мы можем, как сказал бы г-н Ла Палис, увидеть его, к нему прикоснуться и оценить по достоинству его значимость.

Встречаясь со знаком своего желания, что происходит чаще всего в поворотный момент достижения половой зрелости, субъект часто сталкивается на наших глазах с вопросом того же порядка, о котором было нами только что упомянуто: оправдано ли, санкционировано ли, легитимировано ли его желание чем-то другим? То, что в феноменологии, внутри которой субъект пытается себя выразить, уже просвечивает, мы могли бы сформулировать для себя так: есть ли у субъекта абсолютное оружие? Лишенный этого абсолютного оружия он поневоле окажется вовлеченным в серию идентификаций, алиби, игр в прятки, которые могут завести его далеко.

По указанным причинам я не стану сегодня прослеживать дихотомии, которые здесь задействованы. Но это не важно, поскольку главное из того, что я собирался сказать, не в этом. Важно дать вам понять, где лежат истоки перипетии желания.

Субъект всегда отчуждает свое желание в знаке, обещании, предвосхищении, чем-то таком, что несет в себе возможность утраты. Ввиду этой возможной утраты, желание оказывается связано с диалектикой нехватки. Оно относится ко времени, которое, строго говоря, покуда не наступило – как знак не является еще желанием – времени, которое, хотя бы частично, еще впереди. Иными словами,

желание должно столкнуться со страхом, что в своей актуальной форме оно во времени не удержится и что в качестве *artifex*, оно, можно сказать, сгинет.

Однако сгинуть оно – желание, которое человек переживает, испытывает как *artifex* – может лишь по отношению к искусственному приему, *artifice*, своего собственного сказывания. Именно в измерении сказывания этот страх разрабатывается и стабилизируется. И именно в связи с этим встречаем мы у Джонса поразительное, и анализом, как ни странно, забытое уже понятие, которое лежит в основе его размышлений, его рефлексии над кастрацией – понятие *афанисис*.

В современной, с позволения сказать, аналитической практике, чьи нормы персориентировали отношения с больным в совершенно ином направлении, феноменология кастрации, как показывают последние публикации, оказывается всё больше и больше завуалирована. В то время как на этапе анализа пациента, где находился Джонс, перед ним стояли иные задачи: он столкнулся с необходимостью дать мысли Фрейда интерпретацию, истолкование, объяснение, защиту, в особенности там, где речь шла о комплексе кастрации. И он находит средство донести свою мысль, идя на маленькую уловку: он говорит, что субъект боится оказаться лишенным своего желания.

Термин *афанисис* значит *исчезновение*. Вы увидите, что речь у Джонса и идет как раз об исчезновении и о желании. *Афанисис* служит ему ключом к проблематике, которой он посвятил немало усилий, и с которой так до конца и не разобрался – проблематике отношения женщины к фаллосу.

Он с самого начала использует этот термин, чтобы подыскать общий знаменатель в отношении женщины и мужчины к их собственному желанию. Но путь этот ведет в тупик, идя вразрез с тем обнаруженным Фрейдом фактом, что отношения эти совершенно различны в связи с асимметрией между отношениями того и другого пола к означающему *фаллос*. Мне кажется, я уже дал вам это понять достаточно хорошо, чтобы мы могли это, хотя бы предварительно, принять за данность.

Использование термина *афанисис*, независимо от того, лежало ли оно у истоков предположения Джонса или, наоборот, было из него следствием, знаменует собой своего рода отклонение, уводя автора от настоящего вопроса: что означает в структуре субъекта возможность *афанисиса*? Не обязывает ли оно нас к структуризации

человеческого субъекта как такового – субъекта, которого можно допустить и предположить существующим по ту сторону желания, субъекта, существующего и пребывающего вне того, в чем его желание состоит?

Вопрос не в том, следует или нет объективно учитывать желание в самой его радикальной форме – желание жить, *инстинкт жизни*, как мы его называем. Анализ говорит совсем о другом – о том, что желание жить как таковое становится в переживании субъекта субъективно задействовано. Это значит не только то, что человеческое переживание поддерживается желанием – в этом мы нисколько не сомневаемся – но и то, что человеческий субъект это желание принимает в расчет, что он с ним считается.

Жизненный порыв, если можно так выразиться, этот дорогой нашему сердцу жизненный порыв, это очаровательное воплощение человеческого желания в природе – здесь-то как раз и уместно говорить об антропоморфизме – этот знаменитый порыв, помогающий нам говорить о «природе», так о ней толком ничего и не зная – его-то, этот порыв, человеческий субъект, когда речь заходит о нем, видит перед собой и страшится ощутить в нем нехватку.

Речь здесь идет, однако, вовсе не об отражениях бессознательного. Всё это наводит на мысль, что было бы неплохо сформулировать здесь некоторые требования к структуре. Я хочу сказать, что отношения субъекта к объекту, которые рассматриваются как имманентные, так сказать, измерению сознания в чистом виде, ставит перед нами, когда речь идет о желании, несколько более сложные, как показывает фрейдов опыт, проблемы.

Начав с импотенции, мы можем теперь двинуться в направлении другого термина. Человеческому субъекту случается как удовлетворить свое желание, так и его удовлетворение предвосхитить. Но когда он способен его удовлетворить, то есть когда он не поражен бессилием, ему случается порой этого удовлетворения страшиться – в то время как импотенту, в отношении удовлетворения, не страшны ни сила, ни слабость. Интересные случаи, когда субъект страшиться свое желание удовлетворить, происходят чаще чем можно ожидать. Дело в том, что удовлетворение впредь ставит субъект в зависимость от другого, который ему это удовлетворение даст.

Феноменологически, это повседневный факт. Он повторяется в человеческом опыте вновь и вновь. Нет нужды обращаться к грандиозным драмам, которые стали ему показательными иллюстрациями,

чтобы констатировать, как следует человеческая жизнь этим курсом. Субъект старательно и последовательно избегает любых предоставляющихся ему возможностей встречи с тем, что всегда заявляло о себе в его жизни как самое насущное его желание. И опасения его связаны с тем же – с зависимостью от другого, о которой я говорил.

Зависимость от другого является на самом деле той формой, в которой предстает субъекту в фантазме то, чего он страшится и что заставляет его от удовлетворения своего желания уклоняться.

Страх, о котором я говорю – это, возможно, не просто страх перед тем, что можно назвать капризом другого. Не знаю, известно ли вам, что это слово, *каприз*, которое словарь Ларусс возводит, следуя вульгарной этимологии, к слову *коза*, на самом деле заимствовано нами из итальянского, где *capriccio* означает *дрожь, frisson*. Это не что иное, как дорогое сердцу Фрейда слово *sich sträuben*, означающее *щетиниться* – слово, которое красной нитью проходит через всё его творчество в качестве одной из метафорических форм, наиболее наглядно воплощающих для него идею сопротивления. Он использует его по любому поводу, будь то по отношению к жене, или к Ирме, или к сопротивлению субъекта вообще.

Представляя себе другого, субъект страшится, по сути дела, не зависимости от его каприза, он страшится как бы он, другой, не подал через свой каприз знак. Вот что выступает здесь в прикровенной форме. Не существует знака, который удостоверил бы добрую волю субъекта наверняка – сделать это может лишь совокупность знаков, в которой он существует. На самом деле другого знака, кроме знака его упразднения как субъекта, знака, записанного у меня как $\$$, у субъекта нет.

Это показывает вам, в конечном счете, что о своем желании человек правды не скажет, и дело не в том, хватает у него храбрости, или нет – просто ситуация от него полностью ускользает. В присутствии объекта *a* субъект исчезает. То, что я на последнем семинаре пытался в этом отношении до вас донести, один из вас, в последующем разговоре со мной, назвал *пуповиной, связывающей субъект на уровне его воления* – образ, который я охотно заимствую, тем более, что он строго соответствует тому, на что указывает, говоря о сновидении, Фрейд.

Пуповина сновидения – это та окончательная точка схода всех означающих, в сеть которых вплетен сам сновидец – вплетен, по выражению Фрейда как *неизвестный*. Он и сам точно не представлял

себе, что под этим *Unbekannt* имелось ввиду – термин этот звучит у него под пером очень странно: речь идет о чем-то таком, что радикально отличается от открытого им бессознательного. Как я уже пытался вам показать, бессознательное складывается, возникает как бессознательное не в том простом измерении, где отношение субъекта к означающему, которое организуется, артикулируется на его месте, вполне невинно, ибо отношения между субъектом и означающим в принципе тупиковые. Я только что сформулировал это иначе, сказав вам, что нет у субъекта другого знака, кроме знака упразднения его как субъекта.

Но имейте в виду: это еще не всё. Если бы речь шла всего лишь о тупике, мы бы, что называется, далеко не ушли. У тупиков есть одно свойство: они плодотворны, и данный тупик интересен нам лишь теми ответвлениями, которые берут в нем начало и в которые, как раз, желание и устремляется.

Попробуем уловить его, этот *афанисис*, в тот момент анализа, когда он обязательно должен блеснуть перед нами как молния. Правда, одним опытом дело не ограничивается: опыт приходится представлять себе в мысленных обличиях.

Говоря об эдиповом комплексе, вам объясняют, что есть момент, когда субъект скрывается. Это так называемый момент обратного Эдипа, когда субъект видит разрешение эдипова конфликта просто-напросто в привлечении к себе любви наиболее могущественной персоны, то есть отца. Если он скрывается от этой любви, то происходит это, якобы, потому, что под угрозой оказывается наш нарциссизм: принятие отцовской любви влечет за собой кастрацию.

Это вам представляют как само собой разумеющееся, потому что когда решить вопрос не удается, его объявляют, разумеется, понятным, и это обычно путает вконец все карты. Что в данном случае и произошло.

Подобное решение на самом деле возможно, тем более что это направит субъекта, хотя бы отчасти, на правильный путь – путь, ведущий к интроекции отца в форме Идеала собственного Я. В любом случае, это нечто очень похожее. Беда лишь в том, что хотя так называемая обратная эдипова функция нормальному исходу способствует, отмечен и выявлен был этот момент в проблематике гомосексуальности, в ситуации, когда субъект принципиально переживает любовь отца как угрозу. За отсутствием более подходящего термина мы зовем эту угрозу угрозой кастрации.

В конечном счете термин этот не столь уж и неуместен. В анализе термины сохранили, к счастью, свою полноту и осмысленность, достаточно плотный, весомый и конкретный характер, чтобы мы могли, в конечном счете, руководиться именно ими.

Мы чувствуем, и замечаем, что нарциссизм играет здесь свою роль, что с этим отклонением в ходе эдипова комплекса он так или иначе связан. И это подтверждается всей дальнейшей диалектикой, толкающей субъект на путь гомосексуальности. Диалектика эта, как вам известно, довольно сложна и не исчерпывается требованием наличия в объекте фаллоса, даже если оно там в принципе и таится.

Но мы с вами по этому пути не пойдем. Усвоим лишь, что на подходе к проблематике означающего у субъекта, которому предстоит столкнуться с приостановкой желания, имеется в распоряжении немало уловок.

И направлены эти уловки, конечно, прежде всего, по сути дела, на манипуляцию объектом – объектом *а* моей формулы.

3

Включение объекта в диалектику отношений между субъектом и означающим должно быть краеугольным камнем того отношения к фаллосу, которое я пытался для вас в эти последние годы артикулировать.

Отношение к фаллосу видят везде и повсюду. Нужно ли напоминать вам о том моменте в жизни маленького Ганса, когда он, двухгодовалый ребенок, сталкиваясь с каким-то предметом, сразу интересуется, есть ли у того *Wiwimacher*, *пиписька*. Достаточно понаблюдать за любым ребенком, и вы убедитесь, что эта важная функция налицо у него во всевозможных формах.

Как Фрейд походя отмечает, заданный Гансом вопрос представляет собой интерпретацию фаллической формы, которая есть не что иное, как род анализа. Вопрос этот, разумеется, лишь выдает присутствие в диалектике фаллоса, не говоря ничего ни о природе такого анализа, ни о его стабильности, ни о его цели, которую я пытался, в свое время, вам дать разглядеть. Мне просто хочется показать, что мы находимся, судя по многочисленным свидетельствам, на верном пути. Ведь перед нами налицо те же термины: субъект, исчезающий перед лицом объекта – объекта, который оборачивается время от времени тем основополагающим означающим, вокруг которого разыгрываются любые отношения субъекта к объекту.

Начну с того, что кратко скажу, как именно, в самом общем смысле, сказывается судьба объекта, объекта *a* нашего алгоритма, на том, что можно назвать спецификой потребности – спецификой, обусловленной инстинктом.

Нам известно уже, что случается, когда посредничество означающего делает отношения субъекта с объектом невозможными, то есть когда субъект не может удержаться в присутствии объекта: происходит то улетучивание объекта, что мы в нашей конкретной практике называем возможностью смещения. Это не значит, что желание человеческого субъекта просто смещается, как у животных, от одного объекта к другому: само смещение это становится тем, что способно хрупкое равновесие его желания поддержать.

Зачем нужно, в конечном счете, это смещение? Чтобы воспрепятствовать удовлетворению, сохраняя, в тоже время, объект желания. Однако с другой стороны, это, возможно, еще и способ это удовлетворение метонимически символизировать.

Мы прямиком движемся к диалектике скупца и шкатулки – не слишком сложной, хотя суть ее так и остается совершенно непонятой. Дело в том, что в иных случаях определенное, как говорим мы, используя анальную метафору, удерживание объекта становится условием того, что желание сохраняется. Но это происходит тогда, когда удерживаемый объект, который является опорой желания, не является сам объектом какого бы то ни было наслаждения [jouissance].

Следы этого можно найти и в юридическом языке. Что мы подразумеваем, говоря, что передаем кому-то право пользования [jouissance] своей собственностью? Мы подразумеваем, что можно владеть неким благом, не наслаждаясь им, предоставив наслаждаться им кому-то другому. Объект обнаруживает здесь свою функцию залога желания – его, можно даже сказать, заложника.

Мы можем, если хотите, перекинуть отсюда мостик к психологии животных. В вопросах этологии я склонен, что до меня, верить тому, что было высказано в образной и образцовой форме одним из наших коллег. Я обратил на это внимание, читая одну брошюрку, выпущенную издательством *Плон* – брошюрку под названием *Порядок вещей*. Я не хотел говорить об этом, поскольку это отвлечет вас от дела, но книжка это, к счастью, совсем тоненькая, а написал ее Жак Бросс, персонаж, о котором до сих пор никто ничего не знал.

Речь идет о своего рода краткой *естественной истории* – так я, во всяком случае, ее вам рекомендую – только написанной по меркам

нашего времени. Я хочу сказать, что она доносит до читателя то, что мы находим таким милым и тонким, читая Бюффона, и что ни одна научная публикация нам с тех пор была дать не в силах. Что, в самом деле, помешает нам отдаться чтению этой книги, хотя об этологии и поведении животных мы знаем теперь куда больше Бюффона? Дело в том, что публикации в научных журналах просто нечитаемы. То, что вы найдете в этой книжечке, написано, сами увидите, стилем, должен признать, просто замечательным. Почитайте особенно, в центральном разделе, озаглавленном *Параллельные жизнеописания*, о жизни паука птицееда, или о жизни муравья.

Мне вспомнилась эта книжка, потому что для меня, как и для ее автора, вопрос о млекопитающих решен окончательно. Кроме человека, млекопитающего, мягко говоря, сомнительного – вспомните хотя бы о роли сосков в нашем воображении – есть только одно млекопитающее, которое можно принимать всерьез – это гиппопотам. Любой сколь-нибудь восприимчивый человек с этим сразу же согласится. Недаром же Т. С. Элиот, дурной метафизик, но, как-никак, великий поэт, в качестве символа Церкви воинствующей не колеблясь выбрал Гиппопотама – но мы к этому еще вернемся.

Чем он, гиппопотам, занимается? Нам рассказывают, какая трудная у него жизнь. Она, похоже, и вправду трудная, и одна из главных его забот – это охранять территорию, где он пасется – без запаса пищи ему, как-никак, обойтись нельзя – используя для этого свои экскременты. Это самое важное: он помечает свою территорию, окружая ее рядом кучек, красноречиво говорящих тем, для кого они предназначены, то есть ему подобным, что это его место. Как видите, перед вам начатки символической активности у животных. Причем у млекопитающих символизм этот носит преимущественно экскрементальный характер.

Но если гиппопотам охраняет с помощью экскрементов свое пастбище, то человек охраняет с помощью дерьма не еду – дерьмо служит ему залогом особого пастбища, пастбища, определить которое нам еще предстоит. В этом и состоит диалектика так называемого анального символизма, одного из явлений, о которых люди понятия не имели, пока не были Фрейдом открыты на опыте: новое откровение, если можно так выразиться, *Химического бракосочетания* человека со своим объектом.

На самом деле, прогресс, достигнутый человеком, обусловлен лишь языком, этой единственной в своем роде уловкой, чье проис-

хождение ему неизвестно и которая наши отношения с объектом принципиально усложняет, ставит их под вопрос.

Речь идет о том самом вопросе, так и не разрешенном, который сформулировал в своей полемике с Прудоном Маркс: каким образом происходит так, что человеческие объекты переходят от потребительной стоимости (valeur) к меновой? Мне просто хотелось показать вам, почему это происходит, предложить этому хотя бы предварительное объяснение.

Стоит прочесть в работе Маркса, озаглавленной «Нищета философии. Ответ на «Философию нищеты» г-на Прудона», страницы, где он высмеивает предположение бедняги Прудона, что переход от потребительной стоимости к меновой осуществляется путем простого соглашения кооператоров – которые еще неизвестно почему и благодаря чему таковыми стали – это чтение поистине благотворно. То, как Маркс на протяжении двадцати или тридцати страниц, не считая остальной книги, разделывает своего оппонента, дает нашему уму прекрасный урок.

Вот что, таким образом, происходит с объектом, вот в чем смысл его улетучивания. Наделение объекта ценностью (valeur) является в тоже время его обесцениванием, его изъятием из сферы простых потребностей. Всё это, в конечном счете, лишь напоминание о принципиально существенной феноменологии, о феноменологии блага, собственно говоря – во всех смыслах слова *благо*, имейте в виду. Но развивать эту тему мы сегодня не станем.

Скажем лишь, что когда в роли объекта выступает другой, особенно половой партнер, из этого возникают многочисленные последствия, особенно чувствительные в социальном измерении, которое мы только что рассматривали. То, о чем здесь идет речь, лежит, безусловно, в основе общественного договора. При этом следует учитывать элементарные структуры родства, где женский партнер, в форме, порой обратимой и неявной, является, как показал Леви-Стросс, предметом обмена.

Обмен этот не происходит сам по себе. На самом деле, женщина в качестве предмета обмена для его участников отнюдь не подарок, поскольку требует от них той реальной мобилизации средств, которую я назвал бы фаллической повинностью, заимствованием услуг фаллоса. Это, естественно, ставит нас в перспективу социального утилитаризма, что, как вы знаете, влечет за собою серьезные неудобства.

Включаясь в эту диалектику, то есть становясь объектом в сети общественных связей, женщина претерпевает тревожное превращение. Забавно наблюдать, как, в невинную пору юности, об этом говорит Фрейд. Посмотрите страницы 192-193 первого тома его биографии, написанной Джонсом.

В письме к невесте он объясняет ей, в чем состоит роль женщины (femme), *хорошей женщины.* Он делает это в связи с темой женской эмансипации у Стюарта Милля, которого он тогда, по настоянию Гомперца, переводил. Этим словам цены нет, если иметь в виду, что написаны они в момент кульминации его страсти.

Письмо завершается утверждением, что женщина должна знать свое место и оказывать все услуги, которые окружающие в ту эпоху от нее ждали, что недалеко, в принципе, от пресловутых *Kinder, Küche, Kirche.* Фрейд охотно выступает здесь в качестве будущего наставника своей супруги. Я переведу вам этот отрывок с английского текста, потому что на других языках он никогда не публиковался: *ни закон, ни обычай, не могут предоставить женщине ничего, чего она была бы лишена прежде. Но по сути дела, в юности женщина должна быть, конечно, милым предметом обожания* – очаровательным предметом мебели, кукольным ангелочком – *а в зрелом возрасте, любимой женой (femme).* Это должно быть не безынтересно для вас, ибо говорит о представлениях, с которых Фрейд начинал, и о пути, который был им проделан.

В этой проблематичной позиции возможно для субъекта и другое решение. Мы не случайно подошли к вопросу со стороны социальной диалектики – ведь это другое решение состоит, как нам тоже от Фрейда известно, в идентификации. В идентификации с кем? В идентификации с отцом.

Почему с отцом? Я уже говорил об этом: потому что отец, в каком-то смысле, воспринимается как тот, кому удалось реально преодолеть тупиковый брачный союз, поскольку предполагается, что мать была им реально кастрирована. Я говорю *предполагается,* так как это, разумеется, всего лишь предположение.

И здесь встает перед нами проблематика, связанная с отцом. Я возвращаюсь к ней сегодня так настойчиво, наверное, в связи со спором, который разгорелся на нашем ученом собрании вчера вечером относительно его, отца, воображаемой функции, его *властного статуса* в определенных сферах культуры.

Фигура отца может, однако, сойти тем или иным образом со сво-

его пьедестала. Нужно понимать, на самом деле, что подготовленное здесь решение, идентификация с отцом, напрямую вытекает из того, что отец уже представляет собою, в собственном смысле слова, тип, образец. Тип этот подвержен, конечно, временн*ым* изменениям, но нас этот факт не волнует, поскольку мы не можем его воспринимать иначе, как в связи с его воображаемой функцией. Лишь благодаря идентификации субъекта с идеалом отца, которая отрицает его реальные отношения с отцом, и можем мы утверждать, что брачная ночь, в среднем, проходит удачно и завершается, в конечном счете, успехом – хотя строгой статистики у нас на этот счет нет.

Как бы то ни было, для нас идентификация с отцом, связанная, как очевидно, не только с фактическими данными, но и с воображаемыми, проблематику желания так ни в чем и не разрешает – ни для нас, ни, разумеется, для наших пациентов – и в этом смысле мы с ними, может быть, совпадаем.

Идентификация с образом отца является лишь частным случаем того, к чему нам сейчас, в поисках самого общего решения проблемы отношений между субъектом и объектом, проблемы столкновения зачеркнутого, похеренного субъекта с *а* объекта, предстоит подойти – частным случаем воображаемой функции в ее наиболее общей форме: измерения, которое мы зовем нарциссическим.

Именно нарциссизм предоставляет субъекту опору, решение, путь решения проблемы желания. Человеческий эрос вступает в определенные отношения с некоторым образом, представляющим собой не что иное, как образ собственного тела. Здесь-то и происходит, тот обмен, та перестановка, которой я воспользуюсь, чтобы артикулировать для вас противостояние *$* с маленьким *а*.

Поскольку уже без четверти два, и я не смогу развивать эту тему дальше, с нее мы после каникул, седьмого января, и начнем.

Теперь у нас будет, наконец, случай, уточнить, какова его, этого маленького а, суть, функция, подлинная природа.

Как я в предыдущих семинарах уже начал вам объяснять, всякий человеческий объект отмечен печатью нарциссической структуры, глубинной связи с нарциссическим Эросом. В наиболее общей структуре фантазма этот человеческий объект обычно оказывается наделен самым существенным *Ansäße* субъекта: его аффектом в присутствии желания, этим страхом, этим предчувствием неотвратимой беды – всем тем, что, по сути, удерживает субъект, как я только что

говорил, на пороге его желания. Вся природа фантазма и состоит в том, чтобы перенести этот страх на объект.

Вернувшись к рассмотрению некоторых фантазмов, чью диалектику мы до сих пор прослеживали, мы увидим, что аффект субъекта в присутствии его желания переносится на его, носящий нарциссический характер, объект. Достаточно обратиться к одному-единственному фантазму, *Бьют ребенка*, фантазму фундаментальной важности, поскольку он был обнаружен одним из первых, чтобы выявить наиболее существенные черты этого переноса.

И наоборот: чем становится сам субъект? Каким образом он структурируется? Почему структурируется он как собственное Я и как его, этого собственного Я, Идеал? Строжайшая необходимость возникновения подобной структуры станет вам ясна лишь тогда, когда вы увидите в ней возврат, отражение переноса субъектом своего аффекта (affect) на этот объект, *a*.

Об этом *a* мы так никогда еще толком и не говорили: я не успел еще вам показать, что оно с необходимостью должно выступать не в качестве *a*, а в качестве образа *a*, образа другого, *autre*, который составляет с собственным Я одно целое. Этот образ обозначен на моей схеме заглавным I – это Идеал собственного Я, наследник первичной связи субъекта не со своим желанием, нет, а с желанием матери. Этот Идеал занимает поэтому место того, что было пережито субъектом в качестве желанного ребенка.

Вследствие этого неизбежного развития, I вписывается в определенный след. Напрашивается трансформация нашего алгоритма, который я запишу на доске как затравку для следующего занятия. I вписывается в определенные отношения с другим, *a*, поскольку этот последний находится под воздействием (est affecté) субъекта, на который воздействует, в свою очередь, его собственное желание.

$$\frac{i(a)}{\$} \diamond \frac{a}{I}$$

Формула Идеала собственного Я

Но это мы оставим на следующий раз.

17 декабря 1958 года

VII
ФАЛЛИЧЕСКОЕ ОПОСРЕДОВАНИЕ ЖЕЛАНИЯ

Симптом в узле Реальное-Воображаемое-Символическое
Воображаемое посредничество мёртвого отца
Означающая привилегия воображаемого фаллоса
Изначальный мазохизм субъекта
Любовь и желание у мужчины и женщины

В своем опыте мы сталкиваемся с необходимостью проведения принципиального различия между двумя функциями. У субъекта есть то, чему мы должны дать имя желания, однако состав этого желания, его проявления, противоречия, возникающие в процессе лечения между речью субъекта и его поведением, заставляют нас отличать от него функцию требования.

Если есть что-то, что не только исходные данные, фрейдовский дискурс, но и вспыхивающие впоследствии противоречия действительно обнаруживают, так это роль, которую играет требование, ее проблемный характер.

В ходе своего развития после Фрейда анализ придавал всё большее значение тому, и ставил акцент на том, что, под разными именами, сходится в конечном итоге к понятию невроза зависимости. Именно к нему ведут все теоретические отклонения и практические неудачи, обусловленные представлением о редукции, которой терапии, якобы, надлежит добиться. Под завуалированным этой формулой понятием невроза зависимости кроется не что иное, как фундаментальный факт требования, и ту печать подавления, угнетения, который он на субъект накладывает.

Занимаем ли мы по отношению к этой функции, которая оказывается для нас в происхождении субъекта образующим фактором, правильную позицию? То есть позицию, которую прояснение, а с ним и снятие, симптома, делало бы оправданной?

Симптом – это не просто последствие своего рода приостановки, изъятия, именуемого фрустрацией, не просто деформация субъекта, как бы ее ни рассматривать, под влиянием чего-то такого, что дозируется в зависимости от тех или иных отношений с реальным, поскольку воображаемая фрустрация всегда, я вам говорил это, с чем-то реальным обязательно соотносится. Между теми результатами, последствиями, эффектами, в том числе длительными, фрустрации,

которые мы действительно в анализе открываем – ибо фрустрация накладывает свой отпечаток, – с одной стороны, и симптомом, с другой, обнаруживается нечто иное, диалектически бесконечно более сложное, что зовется желанием.

Так вот, я попробовал показать, что желание не является следствием каких-то оставленных реальным отпечатков, что понять, уловить его можно лишь распутав сложнейший узел, в который сплетаются для человека реальное, воображаемое и его символический смысл. Вот почему связь между желанием и фантазмом вписана на графе в промежуточное поле между двумя линиями, задающими структуру любого означающего акта высказывания.

Если то, что образует симптом, этот метафорический феномен, то есть интерференция вытесненного означающего и означающего явного, имеет своею отправною точкой желание, то не попытаться место желания найти, организовать, структурировать, значит провалить всё дело.

Именно с такой попытки и начали мы в этом году, воспользовавшись сновидением, на котором я надолго уже останавливался.

1

К этому удивительному сновидению, явлению мёртвого отца, Фрейд обращается дважды. Уделив ему, совершенно оправданно, особое место в статье 1911 года *о двух принципах психического события*, он интегрирует его затем в текст «Толкования сновидений».

Мы попытались расположить его элементы на графе, вписывающем элементарный биологический субъект, субъект потребности, в строй требования. Этот граф включает цепочку, артикуляцию, двойной характер которой отвечает принципиальному различию, заложенному в структуре. Я уже показал вам, как следует это различие трактовать.

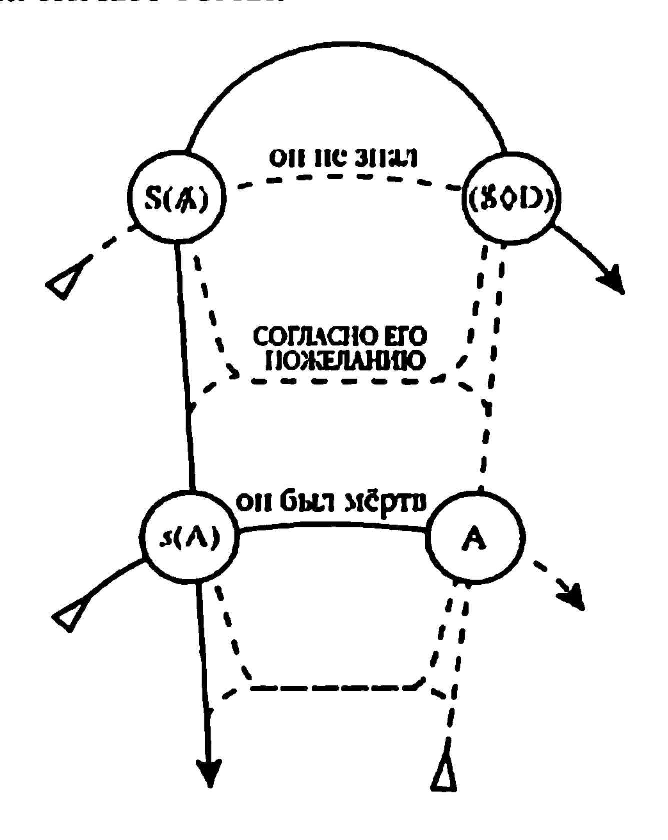
Дело в том, что требование никогда не является просто-напросто требованием чего-то конкретного: на заднем плане любого определенного требования, всякого требования удовлетворения, налицо, в силу языкового фактора, символизация Другого, Другого как присутствия и как отсутствия, Другого, который может быть субъектом дара любви. То, что он дает, лежит по ту сторону всего, что он может дать. То, что он дает, дает он своим присутствием, и только своим присутствием. То, что дает он, и есть как раз то ничто, и оно же всё, которое определяется чередованием присутствия и отсутствия.

Мы артикулировали это сновидение, спроецировав в дидактических целях на эту двойственность знаков нечто такое, что позволяет нам увидеть в структуре сновидения связи, обусловленные той фантазматической продукцией, чью структуру Фрейд в течение всей своей жизни, но впервые, и прежде всего, в *Traumdeutung*, старался для себя прояснить.

Сын, скорбя по отцу, которого он, конечно, любил, и за которым ухаживал вплоть до его кончины, вызывает перед собой его образ в условиях, которые артикулируются сновидением с показательной простотой. Явившись сыну таким, каким он знал его в жизни, отец говорит с ним, и сын стоит перед ним немой, скорбный, задыхающийся, охваченный горем при мысли, *что отец был мёртв и что он об этом не знал*. Нужно добавить к этому, говорит Фрейд, что *он был мёртв, согласно его пожеланию*. Чего он *не знал?* – что это было *согласно его пожеланию*.

В этом всё дело. Попробовав в конструкцию этого сновидения углубиться и рассмотреть его структуру внимательнее, мы увидим, что субъект встречается в нем лицом к лицу с неким образом, и встречается в совершенно особенных обстоятельствах. Я сказал бы, что между этим образом и тем, что субъект в этом сновидении усваивает себе, нечто распределяется, делится, и суть явления можно увидеть именно в этом.

Мы уже попытались этот образ артикулировать, его, так сказать, очертить, распределяя на означающей шкале характерные для этого сновидения значимые темы.



Новое распределение высказывания и акта высказывания по линиям графа

Он не знал, помещенное нами на верхней линии, является, по сути дела, субъективной отсылкой, поскольку ни о каких фактах здесь речи нет. Оно затрагивает глубинное измерение субъекта, оно идет вглубь его структуры, и мы отдаем себе отчет в том, насколько двусмысленно оно тут звучит. Ведь приписать это *он не знал* тому, кому оно здесь приписывается, можно лишь в смысле парадоксальном, противоречивом, абсурдном, отдающим полной бессмыслицей, поскольку речь идет о мертвеце. Но в то же время оно присутствует и в структуре субъекта, который этому неведению тоже причастен, и это самое главное.

Кроме того, каким образом позиционирует себя субъект, отвлекаясь, так сказать, от артикулированного в сновидении? Он полагает себя знающим то, чего не знает другой. А это значит, что субъективная позиция другого состоит здесь в том, чтобы пребывать, так сказать, в заблуждении.

Что он мёртв – это высказывание, которое другого, конечно же, не достигнет. Но символическое выражение *быть (être) мёртвым* внутренне парадоксально, ибо оно продлевает существование того, о ком в нем говорится, оно сохраняет его в бытии, хотя в бытии мёртвым никакого бытия нет. Любое символическое утверждение, приписывающее существу (être) смерть, сообщает, ему, так или иначе, бессмертие. Именно об этом в сновидении идет речь.

Однако приписывая другому некую ущербность, субъективно обесценивая его, субъект не имеет в виду, что тот мёртв, он лишь имеет в виду, что тот о своей смерти не знает. Именно так субъект размещается перед лицом другого. Мало того, что другой не знает, что мёртв – ему не следует, ни в коем случае, говорить об этом. Общаясь между собой, люди всегда, в той или иной мере, защищают друг друга, это укоренено в них – всегда есть вещи, о которых можно дать знать другому, и вещи, о которых другому дать знать нельзя. Это факт, воздействие которого, участвуя в аналитическом дискурсе, нужно тщательно взвешивать.

Мы говорили давеча вечером о тех, кто не может высказаться, кто, пытаясь выразить себя, встречает препятствия. Речь шла, собственно говоря, о сопротивлении речи. Это измерение важно иметь в виду, чтобы сопоставить это сновидение с другим, которое мы находим на последней странице «Дневника в изгнании» Троцкого, написанной, я полагаю, вскоре после его отъезда из Франции.

Сновидение это удивительно трогательно. Оно относится к

тому времени, когда, быть может впервые, Троцкий почувствовал первые признаки истощения своей неукротимой жизненной энергии – именно в этот момент является ему в сновидении его старый товарищ Ленин. Тот дает понять ему, что быть может на этот раз дает о себе знать в нем, Троцком, нечто такое, что делает его не тем, кем тот некогда его знал. Но перед лицом старого товарища, явившегося ему таким знаменательным образом, Троцкий пытается, способом, который неотделим от присущей их разговору двусмысленности, успокоить его. Желая напомнить Ленину о событии, произошедшем как раз в тот момент, когда тому тоже случилось выказать слабость, Троцкий говорит ему, имея в виду момент его смерти: *в то время, когда ты был очень, очень болен...*, как если бы любое прямое упоминание об этом могло рассеять своим дыханием призрак, лицом к лицу с которым, в поворотный момент своей собственной жизни, поставило его сновидение.

Так вот, хотя при распределении между двумя формами, противостоящими друг другу в сновидении о мёртвом отце, неведение вменяется другому, нельзя не заметить, что налицо, наоборот, и неведение самого субъекта – субъекта, которому остается неведомо не только значение собственного сновидения, то есть та бессознательная история и те детские пожелания смерти отцу, которые Фрейд обнаруживает в его подкладке, но и природа той боли, в которой он, субъект, теперь соучаствует. Пытаясь дойти до ее корней, мы признали, что это было страдание, пережитое им, когда он был свидетелем последних минут отца. Но это еще и мука существования как такового, мука, которую переживают на том пределе, где существование пронизано неутолимым страданием – тем, что терзает нас, когда всякое желание нас покинуло, бесследно исчезло.

Именно эту муку и принимает субъект на себя, но мотивирует он ее абсурдно, исключительно неведением другого. В конечном счете, если присмотреться внимательней, неведение это мотивирует его мученье ничуть не больше, чем контекст, где аффект, возникающий в истерическом кризисе, по видимости организуется, хотя на самом деле он лишь экстраполируется в него.

Именно приняв на себя эту муку, становится субъект слеп к тому, что происходит в непосредственной близости с ним, к тому факту, что агония и уход отца грозят, в свою очередь, и ему самому. Пережив эту смерть, он теперь отделяет ее от себя, вызывая к жизни отцовский образ. Этот образ отделяет его от той головокружительной пропасти,

что разверзается перед ним всякий раз, когда он оказывается лицом к лицу с границей собственного существования, привязывая его к тому, что умиротворяет человека – к желанию. То, что ему нужно между собой и невыносимым существованием поставить, в данном случае и есть желание.

И устроит его не любая опора желанию, не любое желание, но желание самое близкое и неотложное, наилучшее, то, что владело им уже давно, было побеждено им и должно теперь быть вызвано, хотя бы на краткое время, его воображением к жизни.

В борьбе за власть, которая лежит в основе его соперничества с отцом, именно он, в конечном счете, берет верх. И торжествует он в силу того факта, что другой не знает, в то время как сам он знает. Это и есть тот хрупкий перекидной мостик, благодаря которому субъект не чувствует себя затянутым, поглощенным открывающейся перед ним бездной непосредственной встречи со страхом смерти.

Говоря более грубо, мы знаем, что смерть отца всегда переживается субъектом как исчезновение того щита, заслона, замены, в качестве которых выступает для него отец по отношению к абсолютному господину, смерти.

Итак, мы видим, как вырисовывается постепенно предвосхищение – чего? – Той формулы, которую я пытаюсь здесь предложить в качестве формулы опоры желания, фундаментальной формулы той важнейшей, внутри субъекта существующей связи, куда всякое желание должно вписываться: *($\$$◊a)*.

2

В этой, простейшей, форме формула *($\$$◊a)* описывает те самые отношения, которые в известной вам уже четырехсторонней схеме, так называемой схеме L, выступают посредником в отчасти бессознательном дискурсе, направленном к субъекту от большого Другого.

Воображаемое напряжение *a'-a между собственным Я и другим* – которое можно назвать, в определенном отношении, напряжением между *маленьким a* и *образом a*, – задает общую структуру отношения субъекта к объекту, тогда как формула *($\$$◊a)* описывает, в особенности, то отсутствие субъекта, которое характеризует влияние желания на отношения между субъектом и воображаемыми функциями.

В самом деле, желание как таковое ставит человека, в связи с любым возможным объектом, перед проблемой собственного субъективного выпадения, *$\$$*.

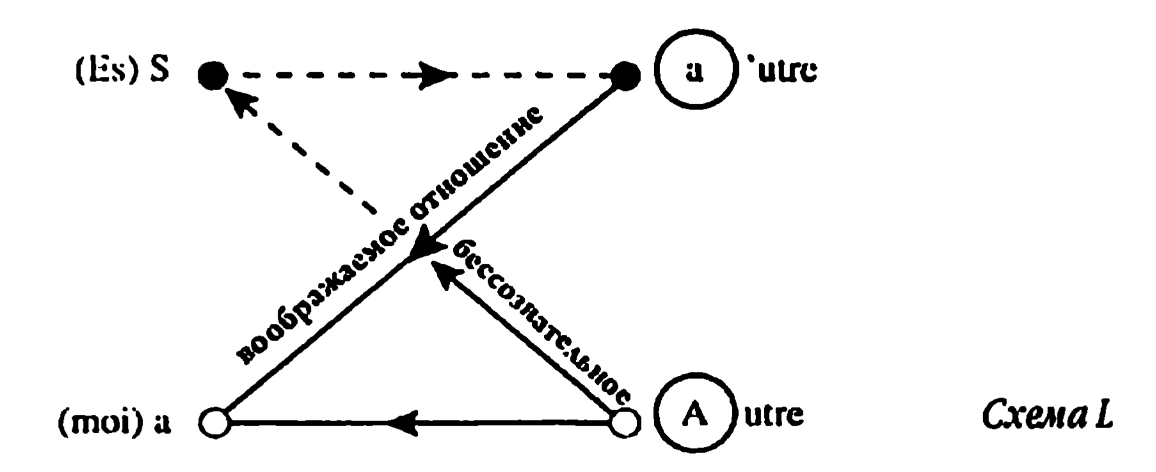


Схема L

Вписываясь в измерение речи в качестве требующего, субъект сближается с объектом наиболее развитым, наиболее разработанным – объектом, который аналитическая теория преподносит нам, более или менее удачно, как объект жертвенности. Я неоднократно подчеркивал, что понятие это очень проблематично. Попробуем, со своей стороны, посмотреть, в чем тут суть дела, и сформулировать его более строго.

Приближаясь к этому объекту в качестве желающего, то есть как человек в полном смысле этого слова, как говорящее существо, субъект оказывается в своего рода тупике. Дело в том, что он не сможет достичь этого объекта как такового, не оказавшись сам, как субъект речи, стерт, не выпав из нее в травматическую тьму, тьму, лежащую, собственно говоря, по ту сторону самой тревоги. Либо же он вынужден будет занять место объекта, заменить себя им, вписаться в ряд означающих в качестве одного из них.

Какого именно? Скажу прямо и сразу, без доказательств, которые приведу позже – в качестве фаллоса. Весь аналитический опыт является тому свидетелем. Именно это объясняет тот факт, что как только субъект усваивает себе зрелую позицию, позицию, которую мы зовем генитальной, происходит нечто такое, что влечет за собой последствия на воображаемом уровне – это мы как раз и зовем кастрацией.

Только в этой перспективе и можно понять проблематику, связанную с фаллической фазой – проблематику, породившую множество вопросов и противоречий, из которых аналитики не выпутались и до сих пор. Диалог на эту тему между Фрейдом и Джонсом оставляет, я бы сказал, драматичное впечатление. Достаточно видеть тупик, в который заходит Джонс, когда он восстает против упрощенного, на его взгляд, представления Фрейда о фаллической функции как однозначного термина, вокруг которого выстраивается всё конкретное,

историческое развитие женской и мужской сексуальности. Это и заставляет Джонса обратиться к тому, что он называет связанными с образом фаллоса функциями защиты.

И тот, и другой говорят, по сути, одно и тоже, но подходят к предмету с разных точек зрения. Достичь согласия им не удается лишь потому, что у них нет в распоряжении того центрального понятия, согласно которому фаллос следует рассматривать в данном случае как изъятый, так сказать, из воображаемой общности, как изолированный от разнообразия, множества всех прочих образов, связывающих себя с телесными функциями. У него привилегированная, особая функция – он выступает как означающее субъекта.

Прольем дальнейший свет на этот вопрос, проведя различие между планом пожелания (voeu) и планом зова.

План зова является непосредственным, первым, очевидным, спонтанным. Взывая *На помощь!* Или *Хлеба*!, издавая, по сути, крик, субъект становится на какой-то момент полностью идентичным своей потребности. При этом артикулировать эту потребность ему приходится, так или иначе, на запрашивающем (quésitif) уровне требования. Это и происходит в отношениях между ребенком и матерью, а затем и в тех отношениях, что займут их место впоследствии – в обществе, говорящем на своем собственном языке.

Напротив, артикуляция в вотивном(votif) плане, плане пожелания – это артикуляция второго уровня. Речь идет об измерении, в котором субъекту в течение всей жизни приходится обретать себя вновь, то есть обретать то, что ускользнуло от него, находясь вне, или по ту сторону, всего того, что форма языка пропускает сквозь свой фильтр. По мере развития фильтрация эта всё больше отбрасывает и вытесняет то, в чем потребность субъекта стремилась первоначально выразиться. Занимаясь анализом, мы как раз и пытаемся заглянуть по ту сторону всего того, что было речью субъекта профильтровано, смоделировано, трансформировано.

Можно сказать, что всё, что должно быть артикулировано на уровне запроса, заложено в Другом, в А, в качестве заранее определенного кода, который опыту субъекта предсуществует. В результате субъект оказывается на милости языковых игр, первого набора означающих, с которым он сталкивается на опыте, обучаясь речи.

Что делаем мы в анализе, с чем мы встречаемся, что признаём мы, когда говорим, что такой-то субъект находится на оральной, анальной, или иной стадии? Прежде всего, нам следует сформулировать

этот вопрос в зрелой форме, то есть учитывать все элементы, не забывать, что речь всегда идет о субъекте, отмеченном речью, субъекте, находящимся в определенных отношениях со своим требованием. Далее, необходимо знать, что интерпретация, с чьей помощью мы пытаемся дать субъекту почувствовать, как выстраивается его требование, состоит не только в том, чтобы заставить субъект признать, что требование его носит оральный, анальный, или иной характер, но и в том, чтобы поставить его с этим характером лицом к лицу. Мы не просто интерпретируем определенный имманентный требованию субъекта характер, мы ставим субъект перед лицом структуры его требования как такового.

Вот здесь-то и должна наша интерпретация, дрожа и колеблясь, удерживать равновесие в расстановке акцентов. Сумев поставить акценты правильно, мы научим субъекта различать, на верхнем уровне – уровне вотивном (votif), уровне того, чего он взыскует, уровне бессознательных пожеланий – означающие опоры, те опоры, которые скрыты, будучи бессознательными, в его требовании. Именно в этом регистре и должна целиком располагаться интерпретация. В конечном итоге, мы всего лишь учим субъект, что называется, говорить, учим его узнавать себя как субъекта в том, что соответствует D, не давая ему, однако, при этом ответов.

И напротив: открыть субъекту его бессознательный словарь, не поставив его при этом лицом к лицу с его требованием, означает вызвать коллапс функции субъекта как таковой, побудить его стушеваться и исчезнуть. Именно это и происходит в психоаналитической технике, сводящей анализ бессознательного к обучению словарю. Что при этом исчезает, уходит, сводится всё больше и больше на нет, так это стремление субъекта проявить себя – по ту сторону всего этого – в своем бытии. Опуская его без конца на уровень требования, то есть занимаясь тем, что определенная техника называет *анализом защиты*, мы кончаем тем, что просто-напросто сводим то, что именуется желанием субъекта, к нулю.

Легко видеть, что оба уровня графа включает вектор ретроактивного ответа. В отношениях субъекта к Другому, этот вектор возвращается назад к субъекту, чтобы подтвердить для него смысл его требования и, порою, его с этим требованием идентифицировать. На уровне, где субъект стремится узнать себя в том, что лежит по ту сторону этого требования, место ответа тоже имеется. Оно обозначено на схеме символом S(Ⱥ): означающее перечеркнутого А. Этот

символ напоминает о том, что и Другой, в свою очередь, несет на себе печать означающего, что и он тоже, определенным образом, упраздняется в речи.

Всё это нужно лишь для того, чтобы указать на определенный теоретический момент – вы увидите в дальнейшем, какую форму он примет. Скажем лишь, что форма эта представляет собой, по сути дела, признание кастрации – кастрации, которой подвергается в живом существе всё то, что пытается сблизиться с другим живым существом, когда это живое существо именуется в языке. Это, конечно же, не тот уровень, на котором мы можем дать поначалу ответ, но его, уровень этот, следует иметь в виду, учитывать и изучать.

Чтобы заняться этим, мы можем использовать то, о чем субъект, по ту сторону места ответа, уже дает знать, ту воображаемую ситуацию, где он сам ставит себя в положение, в котором стремится фиксироваться и удержаться – положение, которое своими отдельными сторонами смыкается с механизмами защиты. Именно это делает многие проявления желания – первертного, например – такими двусмысленными. Это главнейший пункт, где бытие субъекта стремится выразиться и утвердиться.

Учитывать это тем более важно, что именно здесь, в этом месте, должно быть ожидаемо достигнуто то, что мы называем, ничтоже сумняшеся, генитальной зрелостью, именно здесь должен явиться объект в законченном виде. В силу чего приходится констатировать, что всё, из чего складываются, как пишет с библейской торжественностью г-н Джонс, отношения меду мужчиной и женщиной, остается отмеченным структурными трудностями, связанными с тем фактом, что человек является существом говорящим, теми самыми, что объясняет нам связь между $\$$ и *a*. Почему эти трудности возникают?

Вплоть до определенной фазы развития, словарь требования и его код могут войти в определенные отношения, где задействован тот или иной сменяемый, по характеру своему, объект: пища, к примеру, в оральных отношениях, или экскременты в анальных, чтобы ограничиться здесь лишь ими двумя. Но когда речь заходит о генитальных отношениях, становится ясно, что лишь в порядке заимствования, в порядке дальнейшего расчленения субъекта означающим в отношениях, обусловленных требованием, может явиться – и действительно является, хотя и в болезненной форме, в форме различных симптоматических следствий – фаллос. Причина тому проста – ведь фаллос не является сменным объектом и

становится им, лишь перейдя в ранг означающего.

В случае завершенного полового созревания происходит следующее: всё, что представляется субъекту исполнением его желания, оказывается, говоря проще, чем-то таким, что не поддается требованию. Сущность невроза, того, с чем мы в этой структуре имеем дело, состоит именно в том, что всё, чего нельзя на этой почве потребовать, то есть всё, что относится к разряду желания, записывается, формулируется в регистре требования. Этот невротический феномен проявляется, более или менее спорадически, в эволюции всех субъектов, которым структура невроза свойственна.

Перечитывая недавно Джонса, я вернулся к тому, что написано им о фаллической фазе. Его непосредственные и тонкие, основанные на собственном опыте наблюдения всякий раз захватывают читателя.

Мне хотелось бы сказать кое-что касательно многочисленных пациентов мужского пола, которые говорят о неполадках в достижении или реализации ими своей мужественности в отношении других мужчин или женщин, и показать, что их failure –их неудача – *объясняется, строго говоря, их потребностью сперва что-то от женщин приобрести, приобрести нечто такое, что они, по понятной причине, никогда от них реально приобрести не смогут.*

Почему? – спрашивает Джонс, и когда он в своей статье, и в контексте, где он находится, спрашивает *почему?*, он делает это совершенно искренне. Он действительно не знает, почему, но он намечает перспективу, выход, точку на горизонте, к которой у него нет проводника.

Акт несовершенен. И может создать у мальчика ощущение, что своим собственным пенисом он не обладает вполне. Я совершенно убежден, что то и другое тесно друг с другом связано, хотя логическая связь между этими двумя вещами не очевидна – во всяком случае, для самого Джонса.

Даже самая поверхностная феноменология немедленно позволит выявить предварительные условия, необходимые субъекту, чтобы сполна осуществить свое желание в действии. Мы можем выяснить их в деталях, проследив лабиринт тропинок, которыми это желание незаметно следует. И здесь даст о себе знать самое главное – позиция, которую занял субъект в структуре отношений между желанием и требованием.

Таким образом можно сказать, например, что сохранение в бес-

сознательном инцестуальной позиции оказывает на проявление и реализацию желаний субъекта более или менее катастрофическое воздействие. Если сказанное имеет смысл, то лишь потому, что эта так называемая инцестуальная позиция, сохраняемая где-то в бессознательном, является как раз позицией требования. Если Джонс говорит однажды, что субъекту приходится делать выбор между своим инцестуальным объектом и своим полом, и что, сохраняя одно, от другого ему приходится отказаться, то по-моему, то, между чем ему в определенный момент приходится выбирать – это его желание и его требование.

Теперь, покончив с общими замечаниями, пора двинуться в путь, на котором нам суждено увидеть как действенную вовлеченность структуры желания в происходящее на воображаемом уровне, так и общность желания с воображаемыми элементами, которые, претерпев деформацию, неизбежно окажутся включены в разыгрываемую на уровне означающих партию – партию, обусловленную структурой, выстроенной из двух составляющих: пожелания и зова (du votif et du quésitif).

3

Возьмем самый банальный, самый обычный фантазм – тот, которому уделил особое внимание Фрейд: фантазм *Бьют ребенка.*

Посмотрим на него свежим взглядом в той перспективе, с которой мы постепенно сближаемся, и попытаемся уяснить себе с ее помощью, в каком отношении фантазм служит желанию необходимой опорой.

Эту *Schlagfantasie* Фрейд встречал в свое время у целого ряда субъектов, большею частью женщин. Поскольку первая фаза фантазма всплывает либо в фантазиях субъекта, либо в его воспоминаниях, ее можно восстановить, по словам Фрейда, в форме фразы *Der Vater schlägt das Kind.* Причем Фрейд подчеркивает, что в данном случае ребенок, которого бьют, находится по отношению к субъекту в позиции, которая описывается этой же, но уже дополненной фразой: *Отец бьет ребенка, которого я ненавижу.*

Таким образом, начав с исходной фразы, Фрейд вводит нас в самое средоточие бытия субъекта, его самых интенсивных переживаний: любви и ненависти. Другой ребенок предстает в этой фантазии существом, всецело покорным отцовскому насилию и произволу, максимально бесправным, лишенным всякого символического

достоинства, бесконечно фрустрированным, полностью обделенным любовью. Ненависть субъекта нацелена на само его бытие, на требование, живущее в нем по ту сторону всякого требования – на требование любви. Нанесенный субъекту, на которого обращена ненависть, так называемый нарциссический ущерб носит здесь тотальный характер.

Субъективное переживание бесправности, связанное для ребенка с первым телесным наказанием, оставляет различные следы, в зависимости от того, как и насколько часто такое испытание повторялось. В наше время подобное наказание применяется к детям исключительно редко. Но каждый из нас знает по опыту, что если ребенок, которого никогда не били, подвергается, уже позднее, суровому, пусть даже заслуженному, телесному наказанию, это может вызвать у него, по крайней мере на время, угнетенное состояние, последствия которого заранее предвидеть нельзя.

Как бы то ни было, если первичное переживание действительно таково, каким Фрейд нам его описывает, *между этой фазой и следующей должны произойти серьезные изменения*. Вторую фазу Фрейд характеризует так:

Лицо, которое бьет ребенка – это, по-прежнему, отец, но в роли ребенка, которого бьют, оказывается здесь, как правило, сам субъект. *Фантазм окрашен при этом острым, очень острым ощущением удовольствия, и заканчивает очень показательно, к чему мы еще вернемся. Формула его теперь звучит так: «Меня бьет отец».*

Далее Фрейд поясняет, что *эта фаза самая важная и последствия ее наиболее тяжелые; при это можно сказать, однако, что в определенном смысле реально она никогда не имела места. Она никогда ни при каких условиях не всплывает в памяти и не достигает сознания. Она выстроена чисто аналитически, но без нее, тем не менее, не обойтись.*

Из этого утверждения Фрейда так и не сделаны, мне кажется, необходимые выводы. В конечном счете, с этой, самой важной, фазой, мы никогда не встречаемся. Но поскольку она переходит в следующую, третью фазу, считаться с нею необходимо.

Формула этой, второй фазы, интересна нам в высшей степени. Ведь это ничто иное, как формула изначального мазохизма. Этот последний дает о себе знать как раз в тот момент, когда субъект в своих поисках оказывается максимально близко к возможности

реализовать себя в диалектике означающего.

Как справедливо замечает Фрейд, между первой и второй фазой успевает произойти что-то существенное: субъект видит, как другое существо лишается присущему ему, как субъекту, достоинства, лишается статуса его маленького соперника. В открывающейся ему после этого перспективе он обнаруживает, что именно в этой возможности аннуляции его как субъекта и состоит суть его бытия как сущего. Прикосновение к этому возможному уничтожению и открывает перед ним измерение, в котором он сохраняется как субъект воления, как существо, способное пожелать.

Феноменологию мазохизма следует изучать по мазохистской литературе, нравится она нам или нет, является она порнографической или нет. Что мы увидим, открыв будь то классический роман на эту тему, будь то недавнее, вышедшее в полулегальном издательстве сочинение? В чем заключается, в конечном счете, суть мазохизма? Это изображение субъекта в ряде воображаемых ситуаций, которые сводятся, по сути дела, к тому, что с субъектом обращаются в них как с вещью: его продают, покупают, всячески унижают, лишая всякой возможности пожелать чего-то, всякой возможности заявить о своей автономии. С ним обращаются, сказали бы мы, как с собакой, и не просто с собакой – с собакой, над которой издеваются, точнее, которую подвергали издевательствам ранее.

Это и есть вершина, поворотный момент, той, второй, фазы, о существовании которой нам остается только предполагать. В то же время это основа той трансформации, начало которой ознаменуется попыткой субъекту войти в третью фазу, чтобы найти там ось своих колебаний, точку равновесия своей позиции, а именно $\mathcal{S}$. Ибо вступив однажды в диалектику речи, если он в неё входит, ему обязательно придется сформулировать себя где-то в ней как субъекта.

Однако, в конечном счете, невротический субъект подобен Пикассо. Этот последний высказался однажды о себе поистине царственной фразой: *Я не ищу, я нахожу*. На самом деле, есть люди, которые ищут, и есть те, что находят. И поверьте мне, невротик – фигура, воплощающая в себе всё спонтанное, что рождается в объятиях человека с речью – находит.

Замечу на этот счет, что *найти, trouver*, происходит от латинского слова *tropus*. Что явно отсылает нас к тому, о чем я с вами говорю без конца – к трудностям риторики. Интересно, что в романских языках слово, которое означает *найти* заимствовано из словаря

риторики – в отличие от германских, где этой цели послужил совсем иной корень.

Остановимся ненадолго на третьем моменте – том, где субъект нашел искомую точку равновесия. Что это за точка, вы скоро поймете – может быть, стоит на этом задержаться немного. Что видим мы прежде всего в фантазме *Ребенка бьют* ?

Кто бьет? Непонятно. Фрейд настаивает, домогается у субъекта: *Кто бьет? Тот-то, или тот-то?* – но всё напрасно: субъект уклоняется от ответа. И лишь в результате определенной интерпретационной работы удается субъекту выделить в своем фантазме отцовскую фигуру: образ, который служит опорой его желанию в практике мастурбации. Но поначалу субъект в этой фразе нейтрализован, она безлична.

Что касается того, кого бьют, то и это выяснить нелегко. Их много, и они мальчики, если субъект девочка. Но никакой жесткой связи между полом фантазирующего ребенка и полом ребенка в его фантазии нет.

Наибольшее разнообразие и наименьшая определенность наблюдаются в позиции фантазирующего ребенка. Нам прекрасно известно, что так или иначе, в качестве *a или a'*, *i(a)* или *a*, ребенок в той или иной степени в этом фантазме участвует, так как рожден он его фантазией. Но никакого точного, однозначного места он в этом фантазме не занимает, позиция его непрерывно колеблется.

Мне хотелось бы теперь обратить ваше внимание на кое-что очень близкое тому, что я недавно назвал распределением элементов сновидения внутри субъекта. Какой аффект оказывается в центре внимания? В сновидении *о мёртвом отце* это мучение, и испытывает его субъект, который сновидение видит. Что касается фантазма *Бьют ребенка*, фантазма, безусловно, садистского, то в нем, как почти во всех садистских, в самом широком смысле слова, фантазмах, которые нам приходится наблюдать, аффект переносится на воображаемый образ партнера, и связан не с тем, что его бьют, а с тем, что его будут бить, или с неизвестностью относительно того, как именно.

К этому необычному элементу я, в связи с феноменологией тревоги, еще вернусь. Но уже здесь мне хочется указать на имеющиеся в тексте Фрейда нюансы, на которые никто еще, естественно, в связи с тревогой не обращал внимания. Дело в том, что полную утрату субъекта в ночи субъективной неопределенности ни в коем случае

нельзя путать с совершенно другим явлением – с упреждающей напряженностью, эрекцией субъекта перед лицом опасности.

В работе *Торможение, симптом, тревога* Фрейд проводит еще одно, еще более поразительное, феноменологическое различие, настолько тонкое, что его непросто передать по-французски. Это различие между *abwarten*, которое я попробую передать как *терпеть, через «не могу», подставлять спину*, и *erwarten*, означающее *ожидать чего-либо*. Именно в этом регистре, в этой гамме и располагается акцентированный в садистском фантазме аффект – аффект, отнесенный субъектом к другому, партнеру, тому, перед чьим лицом он находится, маленькому *a*.

Где он, в конечном счете, этот субъект – субъект, который, в данном случае, оказался жертвой чего-то такого, чего не достает ему, чтобы узнать, где он? Несложно сказать, что он находится между ними двумя. Но скажу больше: он действительно, в такой степени, между ними двумя, что образцово иллюстрирует собой роль инструмента, которым наносят удар. Субъект идентичен здесь именно с таким инструментом.

В воображаемую структуру желания, артикуляцию которого мы пытаемся здесь сформулировать, инструмент действительно зачастую вступает в качестве главного персонажа. Мы всегда с изумлением отмечаем это, и у нас всегда есть серьезные причины этому удивляться, хотя видеть это нам хочется далеко не всегда. Самое парадоксальное, и самое поучительное для нас, заключается в том, что именно в облике этого означающего, которое в качестве такового здесь выступает открыто, субъект, в конечном счете, и упраздняет себя. Упраздняет постольку, поскольку схватывает суть своего бытия – суть, состоящую, если прав был Спиноза, в желании.

Именно на этом перепутье и оказываемся мы всякий раз, когда сталкиваемся с проблематикой пола. В центре этой проблематики стоит фаллическая фаза у женщины – тема, из которой мы отправлялись два года назад и к которой Джонс без конца возвращается, чтобы вновь и вновь обсуждать ее, от нее отталкиваться и ее разрабатывать: то, что Джонс говорит о ней, носит характер аналитической разработки.

Ее центральный момент – это связь между ненавистью к матери и желанием фаллоса. Именно отсюда выводит Фрейд те притязания в отношении фаллоса, которые заявляют о себе на выходе из эдиповой фазы у мальчиков и на входе в эту фазу у девочек. Притязания эти

носят поистине генетический, фундаментальный характер.

Penisneid, зависть к пенису, и есть та точка, где *ненависть к матери* и *желание фаллоса* соединяются. Джонс справедливо обращает внимание на двусмысленности, которые возникают всякий раз, когда мы этим термином пользуемся. Вписываясь в соперничество с другим, желание иметь пенис предстает в неоднозначном облике, который ясно показывает, что смысл его надо искать по ту его сторону. *Желание фаллоса* – это *желание, опосредованное фаллосом*. В опосредовании желания главная роль принадлежит, в качестве посредника, фаллосу.

Это позволяет нам сформулировать проблему в терминах, которые сразу вводят нас в тему, которую нам впоследствии, анализируя конструкцию фантазма, придется рассмотреть подробно. Речь идет о месте фаллического означающего в воображаемом опыте. Этот последний, как известно, насквозь выстроен из нарциссических форм, которые регулируют отношения субъекта с ему подобным – иными словами, отношения говорящего субъекта, S, с маленьким *a*, другим, которого несет он в себе самом.

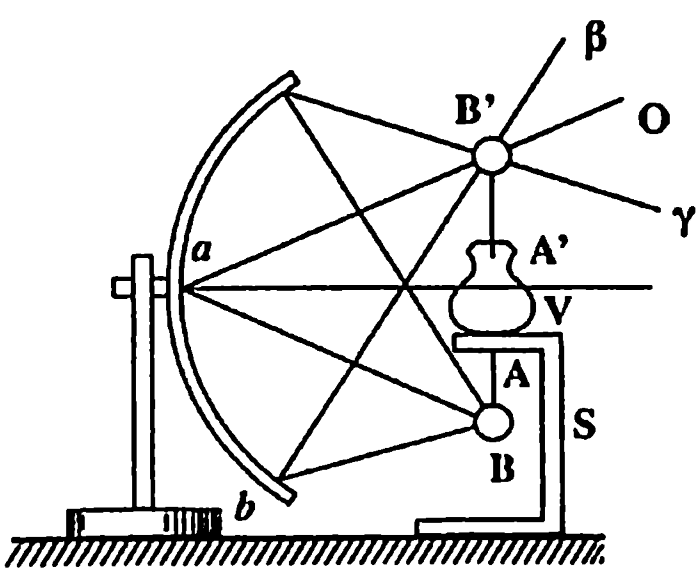
Сегодня мы идентифицировали фаллос с *a*. Это значит, что воображаемый другой является тем, что субъект несет в себе в качестве «влечения» – я ставлю это слово в кавычки, поскольку речь идет о влечении еще не развитом, еще не включенном в диалектику означающего, влечении, еще примитивном по своему характеру, то есть представляющем собой то или иное проявление испытываемой субъектом потребности. Но если образ другого действительно является тем, в чем субъекту, посредством зеркального отражения, приходится поместить свои собственные потребности, то возникает на горизонте то, что я поначалу назвал первой идентификацией с Другим в радикальном смысле, то есть идентификацией с присущими Другому знаками отличия. Иными словами, большое I над маленьким *a*.

$$\frac{I}{a}$$

Я приведу вам схему, которая слушателям первого года моего Семинара, когда мы говорили о нарциссизме, хорошо знакома. Это схема параболического зеркала, с помощью которого можно добиться появления на подставке, в вазе, образа скрытого, освещенного, скажем, снизу, со стороны площадки, цветка, который благодаря свойствам отраженных сферической поверхностью лучей окажется

помещен в пространстве в качестве реального образа. Иными словами, возникнет, на какой-то момент, иллюзия, будто этот цветок находится в вазе.

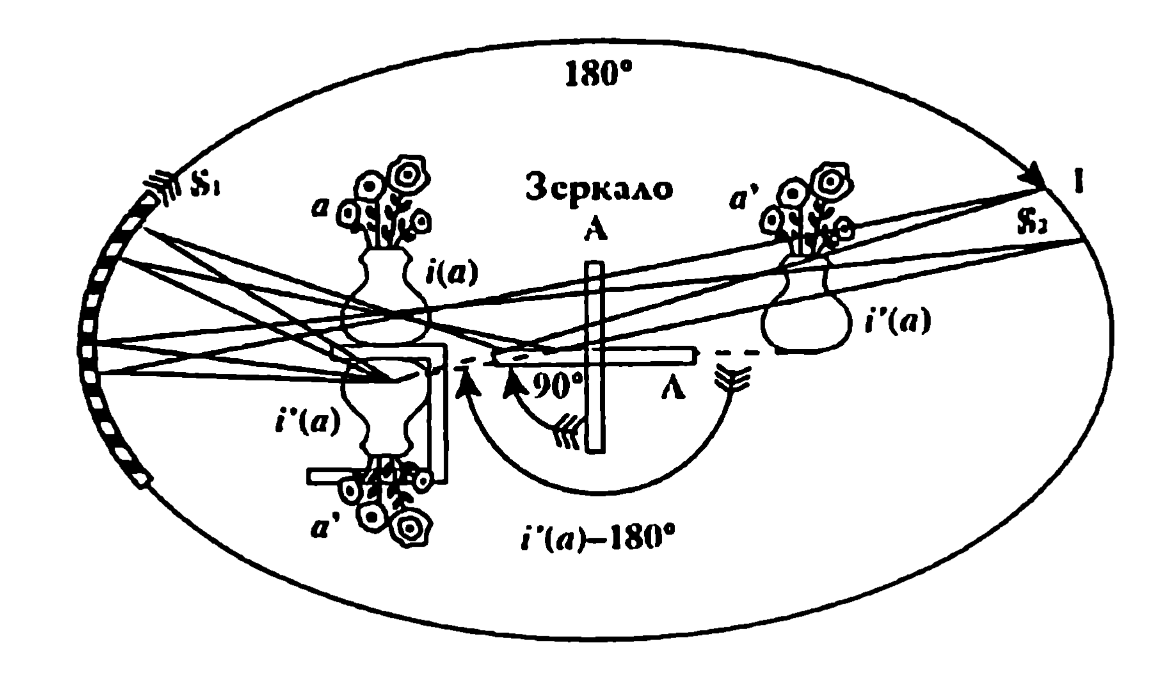
Чтобы расположить этот образ в пространстве, нужен небольшой экран. Это может показаться непонятным – ничего подобного. На самом деле, иллюзию, то есть зрелище возникновения в воздухе реального образа, можно увидеть лишь из определенного участка пространства, чье положение зависит от диаметра сферического зеркала и может быть определено по отношению к его центру. Поэтому если зеркало нешироко, то для того, чтобы образ увидеть, глаз должен находиться в поле, где отраженные от зеркала лучи пересекаются в его центре, что предполагает определенное расширение пространственной зоны.



Иллюзия перевернутого букета

Хитрость моего маленького примера состояла в следующем. Чтобы увидеть как где-то в пространстве, где уже имеется реальный объект, – будь то внутри вазы, или рядом, неважно, – возникает фантазматический образ, наблюдателю, находящемуся в S_1, необходимо наклонить плоское зеркало. Тогда, оказавшись в симметричной, виртуальной позиции S_2, лежащей внутри конуса видимости образа, он увидит образ цветка в плоском зеркале, в симметричной точке.

Иными словами, луч света, отраженный в глаз наблюдателя, строго симметричен тому, что происходит с другой стороны, поскольку наблюдатель этот виртуально занял позицию, откуда он увидит в плоском зеркале не только вазу – что ожидаемо, поскольку она действительно там находится – но и реальный образ цветка, который возникнет на месте, где прямо он его увидеть не может.



Поворот плоского зеркала

Это оптическое устройство позволяет, таким образом, наглядно представить взаимодействие, связь между воображаемыми элементами и элементами символической идентификации субъекта. Я не думаю, что способ, которым оно это делает, в чем-то противоречит традиции. У Фрейда в *Traumdeutung* можно найти схему устройства из ряда последовательно расположенных линз, в которых преломляется траектория постепенного перехода от бессознательного к предсознательному. Он сам признаётся, что ищет аналоги этому процессу именно в оптике.

Это всего лишь метафора, использующая зеркало для описания того способа, которым субъект пытается внутри своего фантазма занять свое место в символическом строе. А следовательно, *Я* – это нечто иное, нежели глаз. Сферическое зеркало, позволяющее субъекту занять свое место в символическом, служит здесь образом большого А – это всего лишь символическое зеркало: речь не идет о зеркале, в котором ребенок наблюдает за своими движениями. Речь на самом деле идет об отражении особого рода – отражении, достигаемом при помощи слов на самом первом этапе обучения языку – отражении, благодаря которому ребенок учится сохранять правильную дистанцию между собой и теми знаками отличия, с которыми он себя идентифицирует.

Эти символические знаки соответствуют, с другой стороны, первым воображаемым идентификациям собственного Я. Уже на воображаемом уровне мы находим, таким образом, нечто такое, что, будучи заранее сформировано и доступно символическому

расчленению, участвует в нем лишь постольку, поскольку существует символический строй, открывающий необходимое для этой игры поле. И лишь внутри этого поля произойдет, благодаря наличию символического строя, то преобразование воображаемых отношений, в силу которого в эротических отношениях с другим, какими бы развитыми, законченными они ни казались, всегда останется, как я вам уже говорил, некоторая точка редукции – точка, которую можно обнаружить при той или иной экстраполяции схемы эротических отношений между субъектами.

Каким образом преобразуется первичное, принципиально зеркальное, отношение между *a* и *a'*, или *i(a)*, регулирующее отношения субъекта с другим? Воображаемая совокупность частей, на которые расчленено тело, должна быть перенесена на марионетку, с которой мы имеем дело в символическом строе, поскольку и мы сами, и наш партнер представляем собой именно такую марионетку. Но у этой марионетки не хватает одного элемента – фаллоса.

У фаллоса другая задача: его функция – это функция означающая. Имея дело с другим, субъект идентифицирует себя с фаллосом, но в присутствии фаллоса сам, как таковой, оборачивается расчлененным. Чтобы расставить точки над i, я предлагаю взглянуть на то, что происходит в отношениях, пусть самых что ни на есть любовных, между мужчиной и женщиной.

У мужчины желание является по отношению к любовным отношениям чем-то внешним. В своей законченной форме отношения эти предполагают, на самом деле, что субъект дает то, чего не имеет – это и есть, собственно говоря, определение любви. Желание, напротив, реализуется у мужчины в своей идеальной форме постольку, поскольку он находит своему бытию идеальное восполнение в женщине – женщине, которая символизирует фаллос.

В любви мужчина остается от предмета своего желания, от фаллоса, отчужден. Но в эротическом акте тот же самый фаллос сводит женщину к воображаемому объекту. Вот почему в любовных отношениях, даже в самых глубоких, интимных, объект мужчины двоится. Я на этом часто настаивал, критикуя пресловутое понятие генитальных отношения.

Отношение женщины к мужчине, которое – мы любим льстить себя этой мыслью – более моногамно, является столь же двусмысленным – разница в том, что женщина обретает у мужчины реальный фаллос. Это значит, что положение ее в паре позволяет ей действи-

тельно получить в отношениях то наслаждение, которое способно ее желание удовлетворить.

Но как раз в силу того, что удовлетворение желания происходит в реальном плане, любовь женщины – но не ее желание – обращается на существо, которое находится по ту сторону встречи с желанием: на мужчину, поскольку он лишен фаллоса, мужчину, который – будучи по своей природе существом завершенным, существом говорящим – кастрирован.

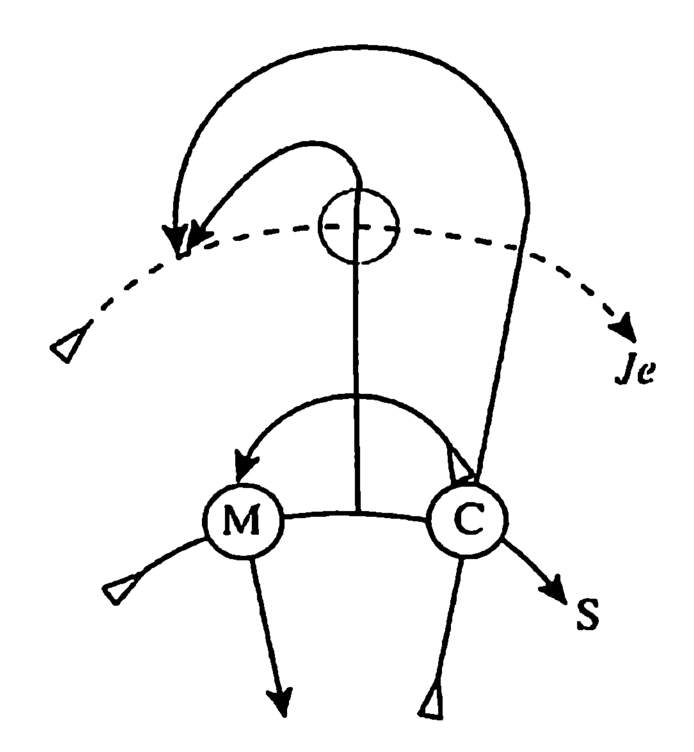
7 января 1959 года

О СНОВИДЕНИИ, ПРОАНАЛИЗИРОВАННОМ ЭЛЛОЙ ШАРП

VIII
ПОКАШЛИВАНИЕ КАК СООБЩЕНИЕ

Загадка акта высказывания
Бытие субъекта заключено в фантазме
Позиционные аффекты бытия
Текст и контекст сновидения
Блестящая Элла Шарп

Поскольку на прошлых занятиях мы говорили главным образом о желании, пора поговорить теперь об интерпретации. Воспользуемся для этого следующим графом.



Упрощённый вариант графа

То, что я сегодня скажу, касается интерпретации одного сновидения, взятого мною в качестве примера. Для начала сделаю несколько замечаний относительно выводов, которые следуют из того, что говорит Фрейд об интерпретации сновидений.

1

В шестой главе «Толкования сновидений» Фрейда интересует интеллектуальное чувство, которое субъект испытывает, пересказывая ему свое сновидение.

А чувствует тот, что в его рассказе чего-то не хватает, что-то забыто, что-то неясно, не клеится, остается сомнительным. Эта

сомнительность, неопределенность, двусмысленность сновидения проскальзывает в таких выражениях пациента, как это не ясно, это либо то, либо другое, я больше не помню, я больше ничего сказать не могу. Даже степень реальности того, что ему приснилось, ставится им под сомнение – что-то кажется ему настолько реальным, что он сам это отмечает, зато сновидение в целом кажется ему откровенно нелепым. Всё это в любом случае должно рассматриваться по словам Фрейда как проявления того, что он называет одной из латентных мыслей сновидения.

В конечном итоге, всё, что сказано субъектом относительно текста сновидения в примечании, напоминая указывающие на характер исполнения пометки в музыкальной партитуре, вроде аллегро, крещендо, или декрещендо – всё это входит в текст сновидения в качестве его полноправной части. И это принципиально важно.

Для большинства из вас, как с *Traumdeutung*, так и с техникой истолкования сновидений хорошо знакомых, это всё, конечно, не ново. Поэтому я просто вам напоминаю об этом: обращаться к приводимым Фрейдом примерам у нас нет времени. Мы видим, скажем, как чувство сомнения, которое испытывает субъект, пересказывая свое сновидение, включается Фрейдом в сновидение в качестве одного из тех элементов, без которых оно не может быть правильно истолковано.

Этому правилу поведения, которым Фрейд предложил, интерпретируя сновидение, руководствоваться, некоторые ученики его следовали с религиозной верностью, не пытаясь доискиваться ничего больше, полагаясь, в каком-то смысле, на бессознательное. Что до нас, то нам мало принять его как таковое. Мы исходим из фрейдовской интерпретации лишь разобравшись в том, что она под собой подразумевает.

Фрейд говорит нам, что когда сновидение забывается, или, напротив, попадает под определенную рубрику, приобретает тот или иной акцент, то в этом не только сказывается напряжение бессознательного – это часть латентных мыслей самого сновидения. Что этим подразумевается? Схема, которую мы договорились называть графом, позволит нам уточнить и сформулировать это нагляднее и яснее.

Что мы делаем, когда, будь то в анализе, или нет, пересказываем кому-то свой сон? Что отличает пересказ сновидения от всех прочих возможных актов высказывания? Ведь все высказывания имеют, по

отношению к субъекту, определенную структуру, и не нужно было дожидаться психоанализа, чтобы представить себе ее формулу.

Среди событийных высказываний речи, то есть высказываний, сообщающих о событиях, мы вправе выделить, внутри означающего регистра, высказывания, которые можно отнести под рубрику косвенной речи. Это высказывания, сообщающие об актах высказываниях других субъектов, об означающих, артикулированных кем-то другим. О многих вещах сообщается именно таким образом, со ссылкой на то, что было услышано от другого – *Мне рассказали... Такой-то сказал... такой-то заверил, что так и было...* Косвенная речь является одной из главных форм универсального дискурса, так как большая часть того, в чем нам предстоит разобраться, известна нам в передаче других.

В общем, можно сказать, что высказывание включает, с одной стороны, сообщение как таковое, сообщение о каких-то фактах от своего лица, и, с другой стороны, измерение акта высказывания, скрытое и не всегда очевидное, но которое обнаруживается, когда нам приходится передавать сказанное кем-то другим. Но это может быть и высказывание наше собственное. Мы можем сказать, например, что говорили то-то и то-то раньше, что мы перед кем-то о чем-то свидетельствовали. Мы можем даже совершить акт высказывания, сказав, что высказывание, сделанное нами прежде, ложно, то есть свидетельствовать, что мы солгали.

Одна из этих возможностей и будет нас сейчас интересовать. Что делаем мы, когда пересказываем свой сон, к какому роду этот акт высказывания относится? А делаем мы нечто в своем роде вполне обычное, во всяком случае если понять это так, как мы сейчас объясним.

Каким образом мы всегда спонтанно к сновидению относились, пока не ввязались по этому поводу в учёный спор? Иные возражали Фрейду, говоря, что сновидение ничего не значит, что это лишь продукт распада психической деятельности. Эта, так называемая, научная позиция была, на самом деле, в истории очень эпизодической – не случайно сам Фрейд подчеркивал, что он всего-навсего вернулся к традиции. Важно уже то, что мы знаем, как только что было сказано, что вопросом о значении высказывания традиция задавалась всегда – во всяком случае, когда речь шла о снах.

Иными словами, начиная с момента, когда субъект пересказывает сновидение кому-то другому, сама форма акта высказывания, в котором он содержание этого высказывания преподносит, включает

в себя знак вопроса – знак, предполагающий наличие в сновидении чего-то такого, по отношению к чему само это сновидение является означающим. Мы можем записать это на свой манер: речь идет об акте высказывания, содержание которого само индексируется как акт высказывания, само получает значение, которое к простой передаче фактов или событий не сводится – *E(e)*.

Чтобы не выходить за рамки чистого описания, здесь нужно подчеркнуть следующий момент.

Начиная пересказывать вам свой сон, ребенок, как правило, говорит вам: *Этой ночью я видел сон*. Это делается спонтанно, это поведение вполне традиционное, но в данном случае оно очень неоднозначно. Наблюдение показывает, что всё происходит так, словно в какой-то момент ребенок понимает, что о подобных вещах вообще можно рассказывать. Причем часто, в возрасте, когда ребенок начинает об этом доверительно говорить, невозможно на самом деле узнать, рассказывает ли он вам о том, что сму и вправду приснилось, или, узнав, что люди видят сны и что сны эти можно пересказать другим, просто-напросто сочиняет.

Мы чувствуем, имея дело с детьми, что детские сновидения тесно граничат с выдумкой. Но придумывая и рассказывая его, ребенок так или иначе дает понять, что речь идет о маленьком *e*, об акте высказывания. В нем всегда есть что-то такое, что к содержанию высказывания не сводится, что-то такое, с помощью чего он пытается заворожить вас, вызвать ваш интерес.

Иными словами, любой пересказ сновидения, будь то в анализе, или вне его, отвечает формуле *E(e)*. И относится это не только к сновидению. Назовем это общей формулой загадки.

Каков же тогда смысл того, что хочет сказать Фрейд? Взгляните на наш маленький граф в том виде, в котором я его, для данного случая, нарисовал на доске. Как мы воспользуемся им, проецируя на него различные элементы нашей формулы? Это можно сделать по-разному.

Интересен этот граф потому, что он демонстрирует нам структуру. Структуру, позволяющую уяснить себе, каким образом субъект соотносится с означающим. С момента, когда субъект схватывается означающим – а в этом само определение его, его суть: субъект и есть ничто иное как связь индивида с означающим, со структурой – неизбежно возникает, и остается принципиально важной, определенная сеть. Попробуем же посмотреть, как можно распределить

на графе различные задействованные в акте высказывания сновидения функции.

Сновидение как рассказ возникает спонтанно и предстает поначалу как нечто относительно целостное – это цельный блок, целостное высказывание. Говоря: *Я видел сон*, человек отличает это сновидение от другого, того, что за ним последовало. Сновидение имеет характер дискурса. В момент, когда мы его пересказываем, расчленение, разложение означающего остается для слушателя незаметным. Задним числом мы получаем множество указаний на то, что членение это в нем есть, потому что в функционировании любого дискурса оно с самого начала заложено, но пока субъект свой рассказ продолжает и пока он на этом сосредоточен, выбор между означающими, который он каждый момент делает, остается сдержанным, незамеченным, иначе сообщать о сновидении было бы ему трудно.

Данное нам как целое, сновидение представляет собой высказывание, означающую цепочку. Цепочка эта возникает на нижнем этаже графа и предстает в обычной форме – форме языка, форме тем более глобальной, что она является замкнутой. Однако субъекту приходится с этим высказыванием взаимодействовать – совершать акт высказывания по отношению к этому высказыванию, занимать по отношению к нему ту или иную позицию и расставлять в рассказе акценты, говорящие о собственном отношении к содержанию сна. Всё это, сопровождая сновидение и как бы комментируя его с позиции, которую субъект в той или иной мере считает своей, вписывается в уровень дискурса, обращенного к Другому – дискурса, в котором субъект себе свое сновидение усваивает.

Иными словами, рассказывая вам свое сновидение, субъект внутри высказывания присутствует сам. Именно в дискурсе, где субъект для вас, которому он свой сон пересказывает, свое сновидение себе усваивает, и возникают на наших глазах различные акценты, выражающие ту или иную степень усвоения субъектом собственного рассказа. Когда субъект говорит: *Мне кажется, мне почудилось, что в этот момент произошло то-то*, создается впечатление, будто субъект был одновременно кем-то другим, или в кого-то другого в этот момент обращался.

То, что названо было мною акцентами, суть различные формы актов высказывания, посредством которых субъект пережитое им в сновидении, этом психическом событии, в той или иной степени

себе усваивает. Эти формы располагаются в нашем графе на линии Я акта высказывания, линии расчлененной, пунктирной. Граф демонстрирует вам, что членение это характерно для того, что, затрагивая означающее, артикулируется на уровне акта высказывания.

На нижнем этаже показано то обратное воздействие кода на высказывание, которое и сообщает фразе в каждый момент ее смысл. Это фразовое единство имеет, обратите внимание, различный охват. В конце длинной лекции, в конце семинарского занятия, или в конце годового Семинара возникает нечто такое, что замыкает задним числом смысл всего сказанного прежде за соответствующий период. Но такое же замыкание возникает и после каждой из частей моей лекции, после каждого из параграфов.

Можно попытаться выяснить, какова наименьшая единица, которая этот эффект, который мы называем эффектом значения,способна вызвать. Чтобы заслужить это именование, он должен быть новым творением – творением, выполненным в языке и к простому использованию означающих не сводимом. На каком минимуме нам придется остановиться? Конечно, на самой короткой синтаксической единице – фразе.

Спросим себя теперь, какой предстает эта единица в рассказе о сновидении. Сомнения субъекта, его доверие и недоверие, признание и непризнание не распространяются обязательно на весь его рассказ в целом. Отношение субъекта к своему высказыванию может относиться к самому краткому его фрагменту. Это может быть как фраза, так и отдельные ее части.

Иными словами, ретроактивная петля вводит возможность членения с размахом куда более коротким на верхнем уровне, чем на нижнем.

Это подсказывает нам, что Фрейд имеет в виду, говоря, что акцент, указывающий на усвоение себе субъектом своего сна, является частью латентных мыслей сновидения.

А это значит, что акцент этот ставится на уровне акта высказывания: именно там приобретает означающее самостоятельную ценность, подразумеваемую свободной ассоциацией.

2

У означающей цепочки две стороны.

Первая, это единство ее смысла, фразовое единство, монолитность фразы, ее *холофрастичность*. Точнее говоря, фраза может

восприниматься как носительница единственного в своем роде смысла, как нечто представляющее собой одно-единственное означающее, пусть преходящее, но на то время, покуда оно существует, совершенно самостоятельное.

Другая сторона означающего – это так называемая *свободная ассоциация*. Она предполагает, что на уровне любого элемента фразы – сколь угодно малого, вплоть до фонемы – может произойти нечто такое, что, извлекши из нее одно означающее, заменит его другим. Таково свойство означающего.

Всё это соотносится с той стороной воли субъекта, которая показана ретроактивной петлёй. Неведомо для субъекта, в бессознательной и ненамеренной для него форме, в линию его дискурса постоянно вклинивается некая случайность, которая вмешивается в выбор элементов означающей цепочки. Результаты этого вмешательства бывают порою видимы, выходя на поверхность, например, в самом элементарном случае, в форме фонематической оговорки. Простая замена в слове одного слога говорит о присутствии и вмешательстве другой означающей цепочки – цепочки, которая, пересекаясь с первой, прививает, присваивает ей новый смысл.

На уровне усвоения себе субъектом собственного высказывания, уровне, по-видимому, наиболее разработанном, *Я* выступает, согласно предложенному Фрейдом правилу интерпретации, как сознательное. Однако сказать, что высказывание производится этим *Я*, мы не можем, загадка остается здесь нерешенной – кому принадлежит высказывание, о котором на уровне акта высказывания идет речь? Субъект не решает этого окончательно: в его *мне снилось* явственны особая коннотация и характерный акцент, свидетельствующие о том, что тот, кому снилось, остается для него, так или иначе, под вопросом.

Кто является субъектом акта высказывания, содержащемся в высказывании, о котором идет речь? Это остается для нас невыясненным. Этот субъект долго рассматривался, кстати говоря, как *бог* (le *dieu*), прежде чем стать, начиная, приблизительно, с Аристотеля, тем, что субъект называет я сам (le *lui-même* du sujet).

Что касается стоящего за субъектом фрейдовского бессознательного, то вопрос о его инаковости встает с не меньшим постоянством. Вокруг него всё время возникают колебания и сомнения. То, что из этого, стоящего за ним, субъект себе вновь присваивает, имеет ту же природу, то же, характерное для означающего, свойство членить,

разделять, что и спонтанный феномен замены, искажения означающего, через который проходит, согласно Фрейду, обычный путь расшифровки сна.

Иными словами, расчленение, которое производится на уровне акта высказывания как усваивания себе субъектом своего сновидения, располагается для Фрейда в той же плоскости, и имеет ту же природу, что и путь истолкования сновидений – оба предполагают максимальную разборку означающей цепочки, перебор означающих элементов одного за другим. Этот перебор демонстрирует возможности сновидения, которые обнаруживаются лишь по мере того, как означающая цепочка перерезается другими цепочками, которые могут пересекаться, смешиваться с ней в каждом из ее элементов, в каждом из остающихся в ней интервалов.

Когда толкование подходит к тому, что фрейдовское учение зовет *бессознательным* субъекта, ближе всего? Когда нам удается поколебать в обращенной к нам речи субъекта ее актуальное значение, позволяя отделиться от него собственно означающей стороне акта высказывания. И для сновидения это справедливо даже в большей степени, чем для других дискурсов.

Какой след мы берем в анализе? Что мы, аналитики, призваны отыскать? Что-то существенное, что в субъекте произошло и поддерживает определенные означающие в состоянии вытеснения. И живет это бессознательное в тех точках разрыва, где так или иначе затронуто означающее. Оно, это означающее, и наведет нас на след желания субъекта.

Желание – это, внутри субъекта, тот x, что включен в сеть означающих, в его ячейки, что означающим просеивается, фильтруется. И наша задача открыть, восстановить, возродить желание в его речи. Как можем мы это сделать? Что мы имеем в виду, заявляя о своей способности это сделать?

Согласно учению, практике, опыту Фрейда, позиция желания – я уже говорил это – состоит в том, что оно в принципе исключено, загадочно. По отношению к субъекту оно принципиально связано с существованием вытесненного означающего как такового, и его восстановление, его реставрация, происходит путем возвращения этих означающих. Но это не значит, что восстановлением означающих желание будет непосредственно высказано.

Одно дело то, что артикулируется в вытесненных означающих и всегда представляет собою требование, и другое дело желание, – то,

посредством чего субъект, в силу существования дискурса, определяет по отношению к этому требованию свое место. Речь идет, на самом деле, не о том, чего он требует, а о том, кем он, в зависимости от этого требования, является.

В той мере, в которой требование оказывается вытеснено, замаскировано, бытие субъекта выражает себя, замкнувшись в фантазме его желания. Если бы не требование, не дискурс, о бытии субъекта не было бы и речи. Именно язык раскрывает для субъекта измерение бытия – чтобы тут же скрыть его вновь.

Восстановление смысла фантазма представляющего собой нечто воображаемое, вписывается в граф между двумя линиями – между высказыванием намерения субъекта, с одной стороны, и, с другой стороны, тем актом высказывания, где субъект прочитывает свое намерение в форме разложенной, расчлененной, фрагментированной, преломленной до неузнаваемости языком. Фантазм, где отношение субъекта к бытию зависает в неопределенности, всегда загадочен, более загадочен, чем что бы то ни было. Чего же он, субъект, хочет? – Он хочет, чтобы мы интерпретировали его.

Интерпретировать желание, значит восстановить то, к чему субъект не может получить доступ сам по себе, аффект, указывающий на его бытие и лежащий на уровне его желания. Я говорю здесь о конкретном желании, которое в том или ином событии жизни субъекта дает о себе знать, желании мазохистском, желании-самоубийстве, порой желании жертвенном. Речь идет о том, что возникает в закрытой для субъекта форме и получает свой смысл по отношению к завуалированному дискурсу, который в этом желании задействован, по отношению к бытию – о том, что ставит субъект перед лицом бытия.

Под этим истинным смыслом я имею в виду тот, например, что определяется аффектами, характеризующими позицию субъекта по отношению к бытию. Главные из них зовутся у нас *любовью*, *ненавистью*, *невежеством*, но есть и другие: их обзор и каталог нам еще предстоит составить.

Так называемый аффект – это не что-то замкнутое и непрозрачное по ту сторону дискурса, ядро переживания, словно свалившегося на нас с неба. Аффект – это всегда, строго говоря, что-то такое, что дает о себе знать в позиции, которую занимает субъект по отношению к бытию. О бытии я говорю здесь постольку, поскольку то, что предстает субъекту в этом фундаментальном для него измерении,

носит характер символический. Бывает, однако, что аффект, напротив, представляет собой, внутри этого символического, вторжение реального, приводя в этом случае к серьезным расстройствам.

Трудно не заметить, что такой фундаментальный аффект как, скажем, гнев возникает тогда, когда в созданную нами прочную символическую ткань, где всё в порядке, всё идет хорошо, по закону, где наша добрая воля оценена по достоинству, врывается, вдруг, реальное. Мы замечаем тогда, что штифты нашей конструкции в пазы не входят. В этом и заключается аффект гнева. Всё хорошо, мост из кораблей через Босфор наведен, но начинается буря, и море приходится сечь. Высечь море – вот чего хочет гнев.

Но аффект может быть связан и с вторжением самого желания. Это последнее и определяет собой ту форму аффекта, к которой нам предстоит вернуться.

Однако для по меньшей мере одной, очень важной категории аффектов, верно следующее: такие аффекты сопровождают позицию, одну из многих возможных, которую занимает субъект, определяясь, задействуя себя по отношению к тем линиям, в рамки которых означающее его, облекая собою, ставит.

3

Обратимся теперь к примеру.

Я позаимствую его у одного из наследников Фрейда. Он позволяет четко артикулировать то, что представляет собой желание в сновидении внутри анализа. Чтобы оставить как можно меньше места произволу, я обращусь к пятой главе «Анализа сновидений» Эллы Шарп, где она анализирует одно-единственное сновидение, сновидение довольно простое, и доводит анализ, насколько это у нее получается, до конца.

В предшествующих главах она описала определенное количество точек зрения, механизмов, законов, исследуя, к примеру, роль сновидений в аналитической практике, а также, далее, ряд проблем, связанных с анализом сновидений, или того, что происходит в сновидениях пациентов. Но ключевой в книге является пятая глава, где автор анализирует сновидение, исключительно показательное по своему характеру. В связи с ним она пускает в дело и иллюстрирует все свои наработки в отношении того, чем мы должны, следуя аналитической практике, в анализе сновидения руководствоваться.

Новое слово этой исследовательницы после *Traumdeutung* состоит

в том, что сновидение не только, как обнаруживается, имеет значение, но играет в аналитическом диалоге актуальную роль, причем роль эта в разные моменты анализа не одна и та же. Вообще говоря, сновидение активно, закономерным образом, сопровождает аналитический дискурс, проясняя его и пролагая ему дорогу. Сон предназначен, одним словом, не просто для анализа, но часто для самого аналитика; он несет в себе, внутри анализа, определенное послание.

Достоинство нашего автора, как и некоторых других, в том, что она не колеблется говорить об анализе сновидений, тогда как многие – в своем докладе в Руаомонте о направлении лечения я говорил об этом – считают возможным их игнорировать, видя в них некоторое подобие интеллектуальной активности.

Когда речь заходит о сновидениях, статус, который принадлежит в них мысли, является немаловажным вопросом. Важно понимать, под каким углом зрения мы ее рассматриваем. Сам факт, что сновидение предстает нам как материя для обсуждения, для дискурсивной проработки, говорит о сути бессознательного очень много. Место бессознательного не в каком-то психическом мешке, где оно пребывает в неоформленном состоянии – его место в латентных элементах дискурса. Где оно находится по отношению к тому, что субъект формулирует, к его дискурсу, к его акту высказывания – снаружи, или внутри? Но это другой вопрос. Мы вправе, так или иначе, подойти к сновидению так, как это всегда и делалось – *царским путем бессознательного.*

Прежде чем обратиться к сновидению, которое нам представляет автор, я его вам прочту – проблемы, которые в связи с ним возникают, станут тогда яснее. Краткие сведения, которые сообщает автор на его счет, как и вся глава, сослужат нам серьезную службу. Наши с вами ориентиры применимы к тому, о чем она говорит, удачнее других регистров, позволяя, как вы увидите, лучше в материале сориентироваться.

Пациент приходит к ней в день после своего сновидения – о некоторых обстоятельствах я пока умолчу, потому что он вспоминает о них лишь путем некоторых, очень важных, ассоциаций.

> *Не знаю почему, но мне только что вспомнился сон, который приснился мне сегодняшней ночью. Сон был ужасный,* tremendous. *Он снился мне, казалось, целую вечность. Чтобы его рассказать, мне пришлось бы говорить до конца сессии. Но вы не бойтесь, я не стану утомлять вас этими глупостями,*

тем более, что толком ничего и не помню.
А сон был захватывающий, интересный, полный событий. Я проснулся после него разгоряченный и весь в поту. Длиннее я сна никогда не видел.

Он говорит, что из бесконечного числа, из целого моря сновидений ничего не запомнил, но одну короткую сцену он мне рассказал.

Я путешествовал с женой вокруг света... Тут есть один очень интересный нюанс, которому автор, похоже, не придал значения. Я имею в виду порядок сопутствующих обстоятельств: по-французски естественнее было бы сказать: *Я путешествовал вокруг света со своей женой.* Я думаю, что не ошибусь, сказав, что тот же нюанс можно было расслышать и по-английски.

Я путешествовал с женой вокруг света, и мы оказались в Чехословакии, где многому предстояло произойти. Я встретил на дороге женщину, и эта дорога приводит мне сейчас на память другую дорогу, которую я описывал вам какое-то время назад в двух других сновидениях, где я занимался любовной игрой с женщиной на глазах другой женщины.
После этого автор меняет шрифт, и правильно делает, так как дальше следует побочное замечание пациента: *Вот что в этом сновидении происходит.*
На этот раз, моя жена была там, пока мы занимались любовью. Женщина, которую я встретил, казалась очень страстной, was very passionate looking... – далее шрифт снова меняется: пациент комментирует свои слова, и это уже ассоциация – *что мне напомнило женщину, которую я накануне видел в ресторане. Она была смуглая, брюнетка, у нее были очень полные, очень ярко накрашенные губы, и она казалась очень страстной* – то же самое выражение, тот же страстный облик – *и очевидно было, что окажи я ей малейшее внимание, она бы его с благосклонностью приняла. По-моему, это она стала для моего сна стимулом, это она его вызвала.*
В этом сне, женщина хотела со мной заниматься любовью, и сама проявила инициативу, что, как вы знаете, очень мне помогает. И далее он комментирует: *Если женщина хочет этим заняться, для меня всё становится проще. В этом сне женщина, на самом деле, была сверху; это мне только что пришло в голову. Она явно хотела ввести в себя мой пенис. Я видел это по ее маневрам. Я не соглашался на это, но она была этим настолько разочарована, что я подумал, что мне надо ее мастурбировать, she was so disappointed I thought I would masturbate her.*

Тут он снова комментирует: *Нехорошо использовать этот глагол как переходный. Надо говорить: я мастурбировал, I masturbated – так будет правильно.*

В английском этот глагол действительно не имеет, в отличие от французского, переходной формы. *I masturbate* означает я себя мастурбирую. На это замечание пациента аналитик не преминула отреагировать. Пациент что-то сказал в подтверждение, начав делать ассоциации с теми случаями, когда он мастурбировал сам. Этим он, впрочем, не ограничился.

Вот это сновидение со слов пациента. И это хорошая затравка к тому, о чем мы будем здесь говорить.

Приводимый здесь материал я излагаю, надо сказать, весьма произвольным образом: я мог бы без этого обойтись. Не думайте также, что я советую вам, анализируя сновидения, следовать систематически тем путем, которым иду здесь сам. Я делаю это лишь для того, чтобы расставить вехи, показывающее, что именно мы пытаемся увидеть и доказать.

В сновидении *о мёртвом отце* мы смогли – вслед за Фрейдом и способом, как вы заметили, довольно искусственным – выделить означающие *согласно его пожеланию*, то есть пожеланию сына. Посмотрим теперь, какое означающее является кульминацией этого сновидения. Фантазм этот выражен следующими словами: *Я не соглашался на это, но она была этим настолько разочарована, что я подумал, что мне надо ее мастурбировать.* После чего субъект тут же замечает, что в переходном значении глагол этот употреблять неправильно. Дальнейший анализ сновидения покажет, что настоящий смысл того, о чем идет речь, откроется нам, когда мы восстановим этот глагол в его непереходном значении.

Чем именно она *разочарована*? Из текста это достаточно ясно – всё дело в том, что наш субъект не принимает в действии никакого участия, хотя всё в этой сцене его к этому подстегивает, да и позиция партнерши должна, по идее, облегчить ему дело. В этом, конечно, всё дело, и вторая часть фразы по содержанию, мы бы сказали, невразумительна – черта, являющаяся, по Фрейду, для формации сновидения, то есть вторичного образования, характерной.

Субъект, однако, сам замечает, что дело неладно, что глаголом он пользуется как-то неграмотно. Следуя предложенному нами Фрейдом правилу поведения, мы сразу же заподозрим, что фраза

эта наводит нас на след заключенной в сновидении мысли. Здесь-то желание пациента и кроется.

На самом деле, субъект говорит нам, что правильным дополнением к *I thought* было бы *she could masturbate*. Это и есть нормальная форма для выражения его пожелания: *Пусть мастурбирует, если она недовольна!* Субъект энергично дает нам понять, что мастурбация – занятие не переходное (один субъект мастурбировать другого не может), а непереходное, направленное на самого себя: *I masturbated* означает *я себя мастурбировал*. Важно здесь не выносить на этот счет окончательного решения, достаточно отметить, что первое же замечание субъекта направлено на корректировку означающей артикуляции.

Вернемся в чтении этой главы немного назад. До рассказа о сновидении, до описания этой сцены, до отчета о сессии автор делает небольшое вступление, где говорит о психической констелляции пациента. То, что заложено здесь автором в качестве предпосылок, обнаружится и в полученных ей результатах. А к результатам этим мы отнесемся критично.

Начнем с того, что позволит нам двинуться дальше. Элла Шарп отмечает, что субъект является, без сомнения, человеком весьма одаренным. И когда мы присмотримся к нему внимательнее, поведение его начинает становится яснее.

Пациент – человек средних лет, женат, работает адвокатом. То, что говорит о нем аналитик, стоит привести здесь буквально. *Как только субъект начал профессиональную деятельность в качестве адвоката, у него стали развиваться тяжелые фобии. Короче говоря*, – изложение механизма фобии действительно нижеследующим и ограничивается, но в данном случае автору можно довериться: это один из лучших, наиболее чутких и проницательных аналитиков, когда либо практиковавших – *дело не в том, что он не отваживается работать успешно,* successfully, *а в том, что ему приходится отказаться от практики, потому что он слишком успешен,* successful. Итак, речь идет не о склонности к неудаче, а о том, что субъект останавливается, если можно так выразиться, перед непосредственной возможностью свои способности проявить. Это наблюдение аналитика заслуживает внимания. Вы увидите, как оно нам пригодится впоследствии.

Оставим покуда в стороне то, что аналитик с самого начала связывает с фигурой отца. Важно лишь помнить, что отец умер, когда субъекту было три года, и что в течение долгого времени пациент

в анализе не говорит о нем ничего, кроме того, что *он мёртв*. На такие вещи аналитик, естественно, обращает внимание. Она делает отсюда бесспорный вывод: пациент не хочет вспоминать о том, что его отец жил. Вспоминая, что его отец был жив, он каждый раз словно вздрагивал от неожиданности, это было для него *startling*, он словно пугался этого.

Очень скоро позиция субъекта в анализе дала понять, что в основе забвения о живом отце и артикуляции желания, обнаруженной сновидением, лежит пожелание отцу смерти. Ничто, однако, никоим образом не указывает на то, что эта агрессия обязана своим возникновением опасению, что она обернется против него самого. Внимательное изучение сновидения позволит нам внести в этот момент ясность.

Что еще сообщает нам аналитик об этом субъекте? Что в этот раз она, как и прежде, не слышала, как он вошел. Далее следует блестящий абзац, где пациент характеризуется со стороны его поведения, а не речи. Это описание отвечает модной ныне тенденции отмечать в поведении пациента малейшие детали, которые наблюдательность аналитика позволяет ему разглядеть. Я никогда не слышу, – говорит она, – как этот пациент входит.

Читателю из контекста ясно: чтобы попасть в приемную, нужно подняться по лестнице. Если пациент шагает через две ступени, я слышу это, говорит она, по *extra thud*, топающему звуку. Во французском точного эквивалента этому слову нет, оно описывает глухой звук, вроде звука шагов человека, ступающего по постланному на ступенях ковру, и когда человек этот разом перешагивает через две ступени – *топ, топ*, – звук слышен сильнее: *Идет следующий, спешит*... С литературной точки зрения весь параграф написан выразительно, сочно. И всё же это просто-напросто отступление: важно, что делает пациент.

Пациент ведет себя очень корректно, немного скованно, и всегда одинаково – *He never varies. Он всегда одинаково подходит к кушетке. Он всегда приветствует меня одной и той же дежурной улыбкой, очень любезной, нисколько не натянутой и не выдающей никаких враждебных намерений. В нем нет ничего, что говорило бы о нем так много, как это.* Здесь, такт аналитика ее не обманывает – ... *всё предусмотрено, одежда в полном порядке... волосы аккуратно причесаны... Он устраивается на кушетке, складывает руки, он спокоен*...

Если порядок вещей каким-то образом нарушается – его, например, подводит служанка и он по ее вине куда-то опаздывает – он об этом никогда сразу не скажет, разве что потом, в конце сессии, а то и вовсе на следующей. *Говорит он всю сессию напролет, говорит непрерывно, ясно, без колебаний, выдерживая значительные паузы. У него прекрасная дикция. Он четко, без выражения, рассказывает о том, что думает, и никогда* – добавляет она – *о том, что чувствует.*

В своем мнении об этом различии между мыслью и чувством, мы, я полагаю, едины. Важно понять, что характерная для этого пациента манера общения означает. Текст сессии как бы стерилизован, и аналитику невольно хочется услышать что-нибудь поживее. Но если субъект предпочитает выражаться именно так, за этим, безусловно, что-то стоит. Любой аналитик предположил бы, что субъект чего-то страшится. То, что аналитик называет отсутствием чувств, ни в коем случае нельзя списать на счет недостатка сентиментальности.

Я только что говорил вам, что аффект связан с отношением субъекта к бытию, что в нем это отношение раскрывается. И нам следует спросить себя, что же именно, в таком случае, может через аффект заявить о себе. И вопрос этот тем уместнее, что именно в этом регистре лежит открывающее сессию сообщение.

Противоречие между молчанием аналитика по поводу симптоматического явления, отмеченного ею несколькими днями раньше, и удивлением, которое она, по собственным словам, испытала, когда пациент заговорил о нем сам, хорошо показывает, какой дополнительный шаг по отношению к обычной позиции аналитика надо сделать, чтобы оценить то, с чем именно мы в данном случае сталкиваемся. То, что нам начинает здесь открываться, продолжит открываться и дальше, вплоть до последнего вмешательства аналитика и поразительного результата, к которому оно приведет. Поразительно, на самом деле, не только то, что такая интерпретация возникла, но и что она была признана удовлетворительной и даже, в силу ее результативности, образцовой.

О чем идет речь? В картине, рисующей пациента человеком суровым и прямолинейным, умеющим держать себя в рамках, в течение нескольких дней возникает одна и та же деталь. Подойдя к двери, пациент, прежде чем войти, легонько кашляет: *Кхе, кхе!* (*Hum, hum!*) Кашляет даже сильно сказано – деликатно покашливает.

Элла Шарп аналитик абсолютно блестящий, об этом свидетельствует ее стиль. Перед тем, как стать аналитиком, она работала

учительницей в начальной школе, а это отличное начало для тренировки психологической проницательности. Она, безусловно, женщина очень талантливая. В этом *покашливании* она расслышала весть, принесенную голубкой в Ноев ковчег. Оно, это покашливание, намекает на то, что где-то там, позади, есть место, где живут чувства. Увы! – говорит она про себя, – я никогда с ним не заговорю об этом, потому что стоит мне сказать хоть слово, как он замкнется совсем.

В таких случаях это вполне классическая позиция. На определенном этапе анализа, когда пациента важно в анализе удержать, замечаний о его физическом поведении ему, по правилу, делать не следует. Я имею в виду такие вещи как манера кашлять, ложиться, застегивать и расстегивать пиджак, любые его движения – ведь всё это может быть значимо в качестве сигнала и тесно связано с нарциссическим регистром.

Но к деталям вроде нашего покашливания это правило неприменимо. В нем дает себя знать символическая сила, символическое измерение, распространяющееся, простирающаяся на всё, что относится к голосовому регистру. Как бы то ни было, кашель этот, хотя и производит впечатление чисто соматического явления, сродни тем *кхе, кхе*..., тем *угу, угу*, которыми некоторые аналитики совершенно сознательно пользуются, и которые явно призваны поощрять пациента к дальнейшим шагам.

Лучшим доказательством этого служит то, что это покашливание было первым, о чем субъект в этот день с нею заговорил. Своим обычным голосом, ровно, но решительно, он произнес следующее:

> *Я собирался поразмышлять о своем покашливании перед дверью этого кабинета. В последнее время я действительно кашлял и отдавал себе в этом отчет. Интересно, обратили ли и вы тоже на это внимание. Сегодня, когда горничная меня пригласила подняться, я решил сдержать кашель. К своей великой досаде, я понял, что все-таки кашлянул, но было уже поздно. Досадно, однако, что подобное может с вами случиться, неприятно, когда в вас или вами совершается что-то такое, что вы не можете контролировать и не контролируете. Можно предположить, что это чему-то служит, но непонятно, какой цели может послужить такое покашливание.*

Аналитик движется вперед осторожно, как змея, и подхватывает слова пациента: *Вот именно, какой цели это может служить?* – *Очевидно, отвечает он, такое можно сделать, когда входишь в*

комнату, где уединились влюбленные. Он рассказывает затем, что сделал нечто подобное в детстве, прежде чем войти в комнату, где находился его брат со своей *girl-friend* – он кашлянул прежде чем войти, думая, что они, может быть, собираются целоваться и будет лучше если они не начнут делать этого, так как им не придется смущаться, когда он их за этим занятием застанет.

> Она подхватывает: *К чему же это покашливание, прежде чем сюда войти? – Это нелепо, отвечает он, потому что если бы здесь кто-то был, меня бы не пригласили подняться*... И далее он продолжает: *Я никакого смысла в этом покашливании не вижу. Но мне, однако, приходит на память одна моя фантазия: будто я находился в комнате, где мне быть не следовало, и подумал, что кто-то может войти, решив, что я здесь. Я тогда я подумал, что дабы кто-нибудь не вошел и меня тут не застал, я мог бы погавкатькак собака. Тогда мое присутствие не обнаружили бы. Человек, который собирался войти, сказал бы себе: «А! Это всего лишь собака!» А dog?* – осторожно переспрашивает аналитик. – *Это напомнило мне*, продолжает пациент довольно непринужденно, *о собаке, которая подошла однажды ко мне и стала тереться о мою ногу: на самом деле, она мастурбировала. Мне немного стыдно вам об этом рассказывать, так как я не остановил ее. Я позволил ей продолжать, а ведь кто-то мог и войти.*

После этого, легонько кашлянув, он заговорил о своем сновидении.

В следующий раз мы разберем этот текст детально, но разве не видно уже теперь, что воспоминание о сновидении последовало непосредственно за эпизодом с кашлем? Вероятнее всего, покашливание это было посланием, сообщением. Автор, кстати, нисколько не сомневается в этом, использовав его в анализе сна, где оно выступает на первый план. Покашливание было сообщением – но о чем?

С другой стороны, это сообщение во второй степени: ведь субъект говорил о нем открыто, совершенно сознательно, более того – именно оно послужило ему мостиком к сновидению. Скажи он просто: Я кашлянул, это уже было бы сообщением. Он ведь не просто сказал, что он кашлял, он именно сказал: *Я кашлянул* и это что-то означает. И сразу вслед за этим он начинает рассказывать истории необычайно многозначительные. Своим кашлем он явно хочет сказать: *Я здесь*. Если, мол, вы собираетесь заняться кое-чем

интересным, но не заинтересованы в том, чтобы это кто-то увидел, самое время остановиться.

Однако мы не поймем о чем говорит этот кашель, пока не примем в расчет весь рассказ пациента. По его словам, он рассчитывал скрыть свое присутствие в комнате – свое присутствие как таковое, добавил бы я – способом, который явно не мог, напротив, внимание не привлечь: лаем. Рассказ этот предстает наделенным всеми чертами, характерными для фантазма.

Прежде всего, сам субъект говорит об этом эпизоде как о детской фантазии. Больше того, она лучше всего показывает, к какой уловке прибегает субъект, чтобы свою пустую форму наполнить: он вынужден облечься в означающее, прикрыться эффектом означающего. Именно так обращается ребенок с тем, что уже само по себе естественное означающее и есть: он использует его в качестве атрибута, чтобы что-нибудь обозначить – собаку, например, которую он назовет гав-гав. Только здесь, субъект, сам включенный в фантазматическую активность, делает гав-гав своим собственным атрибутом.

В этом фантазме, одним словом – фантазме, ни к чему ровным счетом неприложимом – субъект сигнализирует о своем присутствии лишь прикидываясь тем, кем не является на самом деле. Предполагается, что он предстает в чужом облике, прикидывается отсутствующим, изгоняет себя из мира речи, делается животным, чем-то природным. Никто не станет проверять, здесь ли он, поскольку он представил, артикулировал себя в означающем, самом элементарном. Это не *Здесь ничего нет*, а, буквально, *Здесь нет никого*. Именно об этом субъект в своем фантазме и заявляет: в присутствии Другого я никто. Это *Где он?* Улисса перед лицом Циклопа.

Это лишь отдельные элементы того, что субъект со своим сновидением ассоциировал. Нужно продолжить анализ, чтобы увидеть, как и в каком смысле субъект – никто. Дело не обходится без соответствующего другого, которого кашель предназначен предупредить и который оказывается в данном случае, как и в сновидении, женщиной. Связь с женщиной как таковой в данной ситуации не случайна.

Артикулировав что-то такое, чем субъект не является, чем он не может быть, мы придем, как увидите, к самому фундаментальному для идентификации субъекта символу.

Если субъект непременно хочет, как всё на это указывает, чтобы его женский партнер занялся мастурбацией, то есть собой, то лишь

для того, понятное дело, чтобы она не занялась им. Почему он не хочет, чтобы она занялась им самим? Как получилось, что он не хочет этого?

Время, отведенное нам на занятие, не позволяет нам сегодня на этот вопрос ответить. Отложим это до следующего раза.

14 января 1959 года

IX
ФАНТАЗМ ЛАЮЩЕЙ СОБАКИ

Кашель, означающее Другого
Анализировать фантазм, не понимая его
Собака говорит мяу, кошка гав-гав
Дарвин и утиное кряканье
Мастурбирующая собака = Идеал собственного Я

В прошлый раз мы остановились на середине анализа сновидения, которое Элла Шарп назвала *single*, единственным в своем роде. Она посвящает ему целую главу, кульминационную в своей книге, и в дальнейшем дополняет его.

Оригинальность этой книги, представляющей собой сборник лекций для начинающих аналитиков и основанной на тридцатилетнем опыте психоаналитической практики, состоит в том, что она специально посвящена анализу сновидений – именно поэтому она так для нас и важна.

Этому необычайно интересному сновидению Элла Шарп посвятила с пациентом целую сессию. То, как она его развивает, связи, которые она устанавливает не только между вызванными сновидением ассоциациями и их интерпретациями, но и между всеми прозвучавшими в течение сессии посланиями – всё говорит о ее достоинствах как аналитика, ее тонкой чувствительности в отношении направления анализа и его смысла.

Сновидение это она интерпретирует, как и полагается, строчку за строчкой. Интерпретирует – мы это рассмотрим подробно – как проявление желания, связанного у ее пациента со стремлением к всемогуществу. Независимо от того, насколько это оправдано, имейте в виду, что сновидение это интересно для нас в связи с тем, о чем я вам уже говорил – в связи с двусмысленностью и обманчивостью однобокого представления, согласно которому под пожеланием всемогущества, то есть пожеланием возможности или перспективы того могущества, которое можно назвать невротическим, следует разуметь всемогущество самого субъекта.

Ведь совершенно очевидно, что всемогущество, о котором идет речь – это всемогущество дискурса. Что отнюдь не предполагает, будто субъект чувствует себя его хранителем и опорой. Если он

и имеет дело со всемогуществом дискурса, то лишь посредством Другого – Другого, который это всемогущество и провозглашает.

В направлении, по которому следует Элла Шарп в своей интерпретации сновидения, это положение предано полному забвению.

1

Сразу укажу на то, что ясно станет только в конце, потому что закруглить тему в течение одного занятия нам, скорее всего, не удастся. Работа проделана автором столь детально, что перед нами открывается целый мир – и это тем более удивительно, что хотя речь идет о самой почве нашей повседневной работы, до сих пор почти ничего сказано об этом не было.

Итак, Элла Шарп пытается открыть своему пациенту глаза на его пожелание всемогущества, причем пожелание, подчеркивает она, агрессивное.

Прежде всего, этот пациент, подробностей жизни которого она не касается, встречается в своей профессии – он адвокат – с серьезными трудностями. Их невротический характер настолько очевиден, что она разбирает их во всех тонкостях. Речь, уточняет она, идет на самом деле не столько о неудачах, сколько о боязни слишком явных успехов. Обращая внимание на расщепление, которое этой модуляцией в определении симптома дает у пациента о себе знать, она вводит в анализ новый нюанс, очевидная тонкость которого заслуживает внимания.

Она замечает далее, что больной испытывает и другие трудности, не связанные на сей раз с его профессиональной деятельностью и распространяющиеся на его отношения со всеми другими людьми. Особенно это проявляется в играх и, в первую очередь, в теннисе. Пациенту трудно, к примеру, бывает сделать то, что нужно для выигрыша партии или сета – загнать, например, *to corner*, противника в угол корта и потом, классическим приемом, послать мяч в противоположный угол, где тот его уже не сможет парировать. Умение аналитика видеть значение подобных симптомов немало помогает ей убедиться в том, насколько трудно бывает пациенту свое всемогущество – а точнее, власть – явить, обнаружить.

На это следует с ее стороны определенного рода вмешательство, вызывающее у пациента ряд реакций, которым она, в целом, очень довольна. Это кульминационный момент, когда она может, наконец, указать на желание, причем в том самом смысле, в котором его

понимаем мы. Можно сказать, практически, что она рассматривает желание в его связи с требованием – вы скоро увидите, что это именно так и есть.

Только желание это она интерпретирует в терминах агрессивного столкновения, помещая его в плоскость воображаемого конфликта. Конфликта, который, разыгрываясь между двумя участниками, носит в принципе дуальный характер. Я покажу вам потом, что в данном случае такой подход оправдывает, но у меня сразу возникает вопрос: подтверждена ли уместность подобной интерпретации обеими реакциями, на которые она ссылается?

Первая из них следует через три дня после сессии, на которой субъект рассказал ей о замечательном сновидении, которое мы здесь разбираем и которая стала решающим моментом анализа: именно на ней она предложила пациенту первый набросок своей дуальной интерпретации, где агрессивность пациента расценивается как возвращение, перенос его пожелания всемогущества. И вот результат – впервые с незапамятных времен своих детских лет пациент описался в постели! Событие, которое взрослого субъекта шокирует, ужасает. Позднее мы рассмотрим его в деталях, чтобы указать на возникающую здесь проблему.

Вторая реакция возникает уже на следующей неделе, в связи с проигранной партией в теннис. Он оказался в затруднении, хорошо знакомом тем знающим свои возможности теннисистам, которым случалось порою, несмотря на свое превосходство – превосходство, в котором они отдавали себе отчет, но не сумели его как следует реализовать – оказаться в проигрыше. Один из его обычных партнеров посмеивается над ним по поводу проигранной партии, чувствительно задевая те бессознательные трудности, из которых вся эта игра соткана – трудности дающие о себе знать в брани, подначках, насмешках, кичливости. Пациент приходит в такую ярость, что хватает противника за горло, зажимает его в угол корта и велит ему никогда больше не позволять себе подобных насмешек.

Нельзя сказать, что направление, в котором Элла Шарп свою интерпретацию развивает, совершенно необосновано. Мы увидим, что она воспользовалась элементами, выявленными на основе самого тщательного анализа материала, но у неё также имелись идеи предвзятые, принятые ею *a priori*. Эти последние тоже бывают часто вполне обоснованы – ведь к ошибке приводит только нехватка истины. Но обоснование это лежит здесь в другом регистре – реги-

стре, который она не может артикулировать и с которым не знает, как обращаться, хотя элементы его в ее наблюдениях есть, и в этом их ценность.

То, к чему она в своей интерпретации нас ведет, является упрощенным решением: всё сводится ею в плоскость воображаемого соперничества, конфликта вокруг власти. Сам текст ее, если разобраться в нем хорошенько, покажет нам – и притом с разительной яркостью – что именно она упускает из виду. То, о чем в аналитической сессии и сновидения, вокруг которого она построена, идет речь, заявляет о себе с такой убедительностью, что невольно хочется взглянуть на вещи с помощью категорий, которые были мною давно предложены – категории, ориентироваться в которых поможет моя топологическая схема, хорошо знакомый вам граф.

Напомню, что в сновидении пациент путешествует с женой вокруг света. Он прибывает в Чехословакию, *где многому предстояло произойти*. Пациент дает понять, что до этого тоже много разного происходило, но он об этом ничего не помнит, так что пересказ сновидения будет краток.

На дороге он встречает женщину, причем дорога эта напоминает ту, которую он видел во сне и уже описал аналитику, рассказывая о двух последних своих сновидениях. На этой дороге он *занимался любовной игрой (sexual play) с женщиной*, причем происходило это *на глазах у другой женщины*. То же самое, замечает он, происходит и в этом сне.

> *На этот раз, моя жена была там, пока мы занимались любовью. Женщина, которую я встретил, казалась очень страстной, что мне напомнило женщину* – замечает он, в качестве комментария – *которую я накануне видел в ресторане. Она была смуглая, брюнетка, у нее были очень полные, очень ярко накрашенные губы, и она казалась очень страстной; очевидно было, что окажи я ей малейшее внимание, она бы его с благосклонностью приняла. По-моему, это она стала для моего сна стимулом, это она его вызвала.*
>
> *В этом сне, женщина хотела со мной заниматься любовью, и сама проявила инициативу, что, как вы знаете, очень мне помогает.* Тут он вновь комментирует: *Если женщина это делает, для меня всё становится проще. В этом сне женщина, на самом деле, была сверху; это мне только что пришло в голову. Она явно хотела to put my penis in her body, ввести в себя мой пенис. Я видел это по ее маневрам. Я не соглашался на это, но она*

была этим настолько разочарована, что я подумал, что мне надо ее мастурбировать.

Сразу после этого следует замечание, которое, на самом деле, имеет смысл только по-английски. *Нехорошо использовать этот глагол как переходный. Надо говорить: I masturbate* – то есть *я мастурбирую – так будет правильно.* Дальше в тексте мы видим еще пример, где *to masturbate* употребляется в непереходном значении (*se masturber*). Возвратный характер этого глагола в английском настолько очевиден, что пациент делает на этот счет чисто филологическое замечание, и то, что он делает его именно в этот момент, не случайно.

Как я уже сказал, поступая так, как поступили мы с предыдущим сновидением, мы можем дополнить эту фразу, восстанавливая опущенные означающие, следующим образом: *Она была так разочарована* тем, что не получила моего пениса, или что не имеет пениса, что мне подумалось, что *she should masturbate*, а не *I would masturbate her.* Пусть она мастурбирует сама! Вы в дальнейшем увидите, что позволяет нам дополнить фразу именно так.

За этим следует ряд ассоциаций и разговор между аналитиком и пациентом. Всё это происходит недолго, но дает нам обильную пищу для размышлений. Поскольку текст разговора занимает почти три страницы, я вернусь к ним позже, чтобы не утомлять вас.

Элла Шарп написала эту главу в педагогических целях. Находясь в положении преподавателя, она подводит итог тому, что прочитывается в сессии, и составляет перечень того нового, что ей пациент сообщил.Тем самым она знакомит учащихся с тем материалом, из которого ею выбираются элементы, которые и кладет она в основу интерпретации – как той, которую она сохраняет при себе, так и той ее части, которую она озвучивает пациенту. Она настаивает на том, что эти интерпретации далеко не совпадают, поскольку то, что следует сказать пациенту, далеко не исчерпывает всего, что можно о субъекте сказать вообще. Среди вещей, которые она от пациента услышала, есть такие, о которых ему сказать стоит, и есть другие, о которых ему говорить не следует.

Первый из этих элементов, конечно, кашель, легкое покашливание, которое слышал она от пациента перед сессией как в этот день, так и в такой же момент в течение нескольких дней до этого.

Наблюдая в поведении пациента сдержанность, напряженность, явные элементы защиты, Элла Шарп, чутье которой не позволя-

ет свести эту защиту к пресловутой *защите субъекта от своих собственных чувств*, видит в этом покашливании субъекта – который следит за собой, стремясь ничем не выдать себя – спонтанное проявление чего-то более непосредственного. Другие на это, как выражается пациент, *покашливание*, возможно, не обратили бы внимания, тогда как для нее оно стала, буквально, оливковой веточкой – именно в нем она расслышала весть о долгожданном спаде. *Будем это иметь в виду* – замечает она про себя и ничего пациенту о своих догадках не сообщает.

Но всё происходит наоборот – долгий разговор на предмет этого покашливания заводит с ней сам пациент. Я вам об этом в последний раз говорил: мы еще вернемся в дальнейшем и к тому, как понимает это Элла Шарп, и к тому, в каком смысле это следует понимать нам.

На этой, решающей, сессии субъект заговаривает о сновидении далеко не сразу. Он начинает с ряда ассоциаций, возникших у него, когда он обратил внимание на свое покашливание перед входом в ее кабинет – хотя по лестнице он поднимается настолько тихо, что аналитик его прихода не слышит. На этот раз он решил было не кашлять, но кашель снова вырвался у него сам собой. То, что в нем есть что-то, чего он не в состоянии контролировать, раздражает его, и он задумывается над тем, что бы это могло значить.

Вернемся к тому, что он сейчас сказал, следя за тем, как, со своей точки зрения, воспринимает эти слова Элла Шарп. Она составляет каталог того, что сама называет «Мыслями о цели кашля».

Прежде всего, это кашель наводит на *мысль об уединившихся в комнате любовниках*. Что ей сказал пациент? Порассуждав о своем кашле и поинтересовавшись о цели, которой тот может служить, он сказал следующее:

> *Да, такое можно сделать, когда собираешься войти в комнату, где уединились влюбленные. Подходя к двери, можно покашлять слегка, деликатно, давая понять, что их сейчас потревожат. Я, например, когда мне было пятнадцать лет, так и делал: когда мой брат со своей подружкой уединялись в гостиной, я имел обыкновение, прежде чем войти, немного покашлять, так что если они собирались целоваться, у них было время остановиться прежде, чем я вошел. Тогда им все-таки не было бы так неловко, как если бы я их застал за этим занятием.*

Прочтя это, нельзя не обратить внимание на то, что кашель – это послание. Пациент это ясно дает понять, и у нас тоже нет сомнений

на этот счет, потому что всё дальнейшее явилось тому продолжением. Сразу сделаем на этот счет одно замечание.

Даже если оно вам покажется мелочным, имейте в виду: характер замечаний, которые я собираюсь сделать, покажет вам, что отсюда следует и всё остальное – то резкое падение уровня, которым будет отмечена интерпретация Эллы Шарп. В силу своего подхода к анализу она не улавливает, или, во всяком случае, не подчеркивает то, на что важнее всего обратить внимание. Я имею в виду тот факт, что субъект не просто покашлял, но пришел сказать аналитику, к ее, как она сама признаётся, великому изумлению: *Это послание.* И она этот факт как раз опускает.

Достаточно обратиться к составленному ей каталогу своих достижений – мы еще не подошли к тому, что она сочла нужным в него внести: это обусловлено тем, что прежде было ей признано – чтобы констатировать, что отметив наличие *the cough,* кашля, она опускает то, что сама же подчеркивает: тот факт, что субъект интересуется целью, *purpose*, этого кашля, заключенной в нем весточкой. А ведь это и есть как раз в этом кашле-послании – если, конечно, в нем есть послание – самое важное: субъект буквально с самого начала говорит ей, что кашель – это послание, он прямо дает это знать. Больше того: в том же измерении, где пациент заявляет, что кашель – это послание, он интересуется тем, какова его, этого послания, цель.

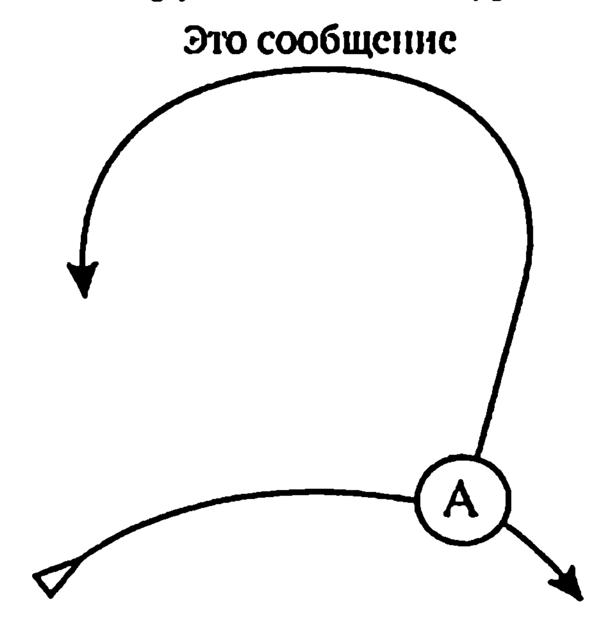
Что, по определению, происходит, артикулируется в ходе анализа? Это прежде всего дискурс. Дискурс, чью структурную ткань нельзя не принимать во внимание. Требование расплести ее не диктуется каким-то особо утонченным подходом – это значит ее, собственно, анализировать.

Насколько это важно, нам еще предстоит увидеть. До определенного момента мы уже сейчас можем воспользоваться для ориентации нашим графом. Когда субъект спрашивает себя: *что означает это покашливание?*, то этот вопрос о событии является вопросом второй ступени. Субъект задает его с позиции Другого: ведь задается он им постольку, поскольку находится в данный момент в анализе.

Я сказал бы, что субъект оказался в данном случае куда более продвинутым, чем могла предположить, судя по ее изумлению, Элла Шарп. Так родители всегда недооценивают своих детей в отношении того, чего те понимают или не понимают. В данном случае аналитик лишь с опозданием отметил тот факт, что пациент уже давно взял всё в толк, поняв, что внимание нужно обращать на симптомы, ко-

торые в анализе дают себя знать, и малейшая задоринка становится поводом для вопроса.

Короче говоря, вопрос о кашле как послании располагается, в форме знака вопроса, здесь, на верхнем этаже графа. Чтобы вы лучше поняли, где мы с вами находимся, я рисую вам и нижнюю часть, которую я определил вам, в другой связи, как уровень дискурса Другого.



Из схемы явствует, что субъект вступил в аналитический дискурс и задается вопросом относительно Другого внутри себя самого, а именно – своего бессознательного. Этот уровень артикуляции присутствует во всяком субъекте, который спрашивает себя: *Но чего же Он хочет?*

Это вовсе не неискушенное высказывание, сделанное внутри анализа. Нет сомнения, что вопрос этот высказывается на уровне, не совпадающем с обычной вербальной плоскостью, плоскостью неискушенного высказывания – и он указывает нам то место, куда мы помещаем то, что должно стать в конечном счете *шибболетом* анализа: означающее Другого. Это означающее и есть то самое, что от невротика скрыто: не зная, как оно на нем сказывается, он задается о нем вопросом. Опознать его субъекту в данном случае удается, но ответа на свой вопрос он покуда не получает. *Это означающее Другого во мне – что оно такое?*, – продолжает интересоваться он.

Используя отвечающие началу нашего занятия термины, скажем сразу: субъект далек, и не случайно, от того, чтобы признать Другого кастрированным, как и того, чтобы признать кастрированным себя. В данный момент он просто спрашивает себя, с неискушенной позиции, позиции ученого незнания, обусловленной фактом вступления его в анализ, что это означающее, будучи означающим чего-то в его

бессознательном, будучи означающим Другого, собой представляет.

Вот что в ходе анализа, проводимого Эллой Шарп, оказалось упущено.

Все «мысли о цели кашля» она пронумерует, таков ее подход. Все эти мысли имеют, конечно, отношение к кашлю, но говорят они о нем куда больше, чем простая линейная последовательность мыслей.

Уже намечается в анализе нечто такое, что здесь, на нашем графе, отражено.

2

Элла Шарп говорит нам, что в первую очередь кашель наводит пациента на *thoughts of lovers being together*, об уединившихся влюбленных.

Так говорит сам пациент, я вам зачитывал текст, и мне кажется, что так резюмировать эту мысль неправильно.

Судя по его словам, мысль состоит в том, что возле уединившихся влюбленных появляется кто-то третий. Но он не просто появляется, он делает так, чтобы его появление их не слишком смутило.

Иными словами, очень важно с самого начала отметить, что хотя персонажей трое, вместе они оказываются не в одно время, и в появлении их есть определенный порядок: сначала двое находятся вместе, а третий снаружи, а когда третий входит, двое уже не вместе – это бросается в глаза.

Вы скажете, что если бы нам пришлось размышлять неделю, чтобы разобраться в том, что мы от пациента услышали, как нам понадобится два семинара, чтобы разобраться в материале, которое это сновидение и истолкование его в наше распоряжение дали, анализ показался бы чем-то неосуществимым, учитывая, в особенности, что с накоплением фактов мы быстро оказались бы сбиты с толку. На самом деле, это возражение неосновательно, поскольку до известной степени суть происходящего видна уже из нарисованной мною схемы: когда третий снаружи, двое находятся вместе; когда третий входит, двое уже не вместе.

Я не скажу, что это всё, что мы в данной связи увидим – это было бы упрощением. Но мы увидим, как эта схема распространяется, развивается, усложняется подобно бесконечно воспроизводимому лейтмотиву, как ткань ее непрерывно обогащается, пока не образует текстуру целого. И вы увидите, какого именно.

Какова следующая мысль, отмеченная Эллой Шарп? *Непринятие*

сексуальной фантазии, связанной с аналитиком. Объясняет ли это то, что было пациентом сказано?

Когда пациент объяснил, что кашлял он на тот случай, если в комнате находились влюбленные, аналитик ему задала вопрос: *Зачем тогда кашлять перед тем, как войти сюда?* На что тот ответил: *Это нелепо, потому что меня не пригласили бы подняться, если бы здесь кто-то был, и вообще я ничего такого о вас не думаю. Этому кашлю совсем нет причины. Но мне вспоминается всё же в связи с этим одна фантазия: я воображал, что я в комнате, где мне быть не следовало*... Здесь то, что Элла Шарп резюмировала как *неприятие сексуальной фантазии, связанной с аналитиком*, заканчивается. Права ли она?

Похоже, на самом деле речь идет не о неприятии вовсе, а, скорее, о допущении –допущении, конечно, окольном, но всё же, как показывают последующие ассоциации, именно о допущении. Нельзя сказать, что субъект занимает позицию чистого отрицания, что предположение аналитика, которое представляется, напротив, образцом удачной интерпретации, поскольку именно оно повлечет за собой всё последующее, субъект начисто отвергает. Сексуальная фантазия, связанная со входом пациента в кабинет аналитика, где та должна быть одна, безусловно имеет место: чтобы уяснить это, не надо быть, как мы скоро увидим, семи пядей во лбу.

Третьим элементом, который ассоциации пациента, по словам Эллы Шарп, нам доставляют, является фантазм – *Фантазм находиться там, где находиться не следует и лаять собакой, чтобы сбить людей с толку*.

Словами *сбить с толку* (dépister) передано у меня английское метафорическое выражение *to put off the scent*. Выбор метафоры никогда не случаен, но в том, что нам говорит пациент, о *scent*, запахе, нет ни слова. Вытеснено это означающее, или нет – об этом мы твердо судить не можем. Я говорю об этом, потому что в некоторых формах анализа *scent* – это праздничное блюдо. Довольствуемся здесь тем, что говорит на этот счет пациент.

Отвечая на вопрос аналитика, он говорит: *Это всегда напоминает мне, как я представлял себе, будто я один в комнате, где мне быть не следует* – что подозрения, *surmises*, аналитика подтверждает – *и думаю, что кто-нибудь может подумать*...

Структура этой фразы двойственная: субъект ссылается на субъективность другого – *думаю, что кто-то может подумать*... Я хочу это выделить особо, потому что эта структура постоянна, она заяв-

ляет о себе всё время, и только она позволяет нам сфокусироваться на желании. Но она же является тем, что Элла Шарп в своем отчете и в самой манере своей описывать различные имеющие тенденцию повторяться случаи постоянно упускает из внимания.

Итак, он говорит: *...и думаю, что кто-то может подумать, будто я один в комнате, где мне быть не следует, и тогда я подумал, что чтобы кто-нибудь не вошел и меня здесь не застал я могу полаять собакой. Это скрыло бы мое присутствие. Этот «кто-то» (the «someone») сказал бы себе: «А! Там просто собака!»*

Субъект уточнил, что воспоминания эти восходят к позднему детству, подростковому возрасту. Несмотря на несколько бессвязный, абсурдный, парадоксальный характер этой фантазии, аналитик сумела разглядеть ее ценность и внесла ее на этом основании в свой перечень мыслей. Резюмирует ее она при этом в словах, которые мы уже приводили: *фантазм находиться там, где находиться не следует и лаять собакой, чтобы сбить людей с толку.*

Формулировка правильная, за тем исключением, что если субъект представляет себя в месте, где ему быть не следует, то цель фантазма, его смысл, его явное содержание состоят в том, чтобы показать, что он не там, где он на самом деле. Это оборотная сторона. Она очень важна – это структура, характерная, как мы увидим, для всякого субъективного утверждения, которое этот пациент делает.

Рубить сплеча, как это делает аналитик, сказав субъекту, что он хотел, в определенный момент, убить себе подобного и что страх является за это расплатой, означает высказаться определенно, причем в условиях, когда ваши шансы ошибки и успеха одновременно, шансы заставить пациента действительно принять ваше толкование, субъективировать его, особенно очевидны. Именно поэтому этот текст нам столь интересен.

С другой стороны, эта интерпретация явно указывает на то, что заложено в самой структуре ее и заявляет о себе уже в фантазме: что он не там, где он на самом деле. Посмотрим, каков возможный смысл этой интерпретации, как и любой другой, которую можно отсюда вывести.

Как бы то ни было, для того, чтобы не быть там, где он есть, пациент пользуется средством вполне конкретным – он начинает лаять собакой. Делать это в комнате, где вас быть не должно – явно не лучший способ избежать внимания. С точки зрения реальности фантазм явно не выдерживает никакой критики.

Единственная ценность этой фразы состоит в напоминании о том, что мы не находимся в области понимания, что перед нами воображаемая структура. Когда мы выслушиваем такие вещи во время сессии, нам кажется, что мы понимаем, но это происходит лишь задним числом: больной вроде бы понимает, и мы этим довольствуемся. Я уже говорил вам, что быть понятным – это свойство любого аффекта, всего того, что сопровождает, словно бы на полях, внутренний дискурс – в особенности в том виде, в котором мы, почувствовав, что он не такой непрерывный, как кажется, попробуем его реконструировать. Непрерывность – это эффект, получаемый главным образом с помощью аффекта. Таков уж закон: чем менее аффекты мотивированы, тем более кажутся они субъекту понятными.

Но это не повод для нас делать его своей путеводной нитью. Вот почему сделанное мной замечание, как бы оно очевидно ни было, сохраняет свое значение. Анализировать нужно фантазм, причем анализировать не понимая его, то есть вскрывая обнаруживаемую им структуру.

О чем в этом фантазме речь? Нам только что было важно увидеть, что субъект сказал нам по поводу своего кашля: *Это послание*. Важно увидеть и то, что фантазм этот не имеет никакого смысла, что цель, в нем поставленная, нереальна и что лаем своим пациент просто-напросто говорит: *Это собака*.

Делая это, он выдает себя за другого, но вопрос не в этом. Он не интересуется здесь означающим Другого внутри него, он создает фантазм. Но для нас это всё же ценно, позволяя понять, что дается в наше распоряжение.

С помощью чего выдает он себя за другого? – С помощью означающего, никак иначе. Лай является здесь означающим того, что он не есть. Он не собака, но в фантазме, благодаря означающему, результат достигнут: он не то, что он есть.

3

Хотя всего, что ассоциируется с кашлем, мы так и не исчерпали, так как есть еще и четвертый элемент, к которому мы сейчас обратимся, мне хотелось бы сделать здесь отступление, касающееся функции означающего в фантазме.

Оставим пока это сновидение и вернемся к элементарному клиническому замечанию, на которое я недавно в одном научном докладе ссылался и о котором обещал здесь вам рассказать.

Надо сказать, что ввиду обширности материала, то, чему я учу, что вечно пережевываю, настолько несоизмеримо с тем, что следовало бы вам преподать, что я чувствую себя буквально раздавленным взятой на себя задачей.

В случае Эллы Шарп ясно, что фантазматический лай полностью скрывает, по мнению субъекта, его присутствие. Возьмем слова: *Это собака*. Я хотел бы в связи с этим обратить ваше внимание на один момент, касающийся детской психологии.

К этому ребенку, желая понять его, пытаются применить психологию, именуемую генетической, то есть спрашивают себя, каким образом малыш, вроде бы еще такой несмышленый, начинает усваивать себе различные идеи. Как ему это удается? – спрашивают они себя. Ведь он живет в примитивном, ауто-эротичном мире, куда объекты войдут лишь позднее. Я надеюсь, что все вы – если не прямо, то через пациентов, которые вам о своих детях рассказывают – знакомы с детьми, слава Богу, достаточно хорошо, чтобы знать, что никто не интересуется объектами, и их отражениями, больше, чем малые дети.

Но оставим это: нам надо сейчас посмотреть, как начинает ребенок пользоваться означающим. Делать это он начинает с самого начала, с самых первых своих попыток овладеть открывающимся ему миром – ведь это мир языка, мир, где окружающие говорят с ним, что, согласитесь, не может не вызвать у него изумления. Каким образом входит в этот мир означающее?

Я уже указывал вам на один факт, убедиться в котором может любой, кто умеет внимательно слушать и не желает во что бы то ни стало найти подтверждение предвзятым идеям, с которыми он мог подходить к детям.

Один друг поделился со мной недавно следующим наблюдением: решив заниматься ребенком самостоятельно и посвящая ему много времени, он, говоря с ним о собаке, всегда называл ее не иначе, как *собака*. Каково же было его удивление, когда ребенок, прекрасно понимавший, кого именно взрослый так называет, стал ее звать *гав-гав*.

Это *гав-гав*, слово, которым ребенок пользуется исключительно для того, чтобы именовать им собаку, представляет собой выбранную им у собаки, прежде других, черту. Что же в том удивительного? Ведь ребенок не собирается пока свою собаку как-то описывать. Прежде чем наделять ее каким-то атрибутами, он пускает в ход то, что он сам может о ней сказать, то, в качестве чего животное предстает ему, само подавая знак – знак, не являющийся еще означающим.

Обратите внимание, что языку здесь оказывает услугу нечто такое, что в совокупности явлений выступает как нечто особенное – присутствие животного. Оно-то как раз и поставляет ему материал, представляющий собой, уже здесь, гортанные звуки. Именно этот элемент ребенок и пускает в ход. В качестве чего? В качестве того, что заменяет собаку – слово, давно услышанное и понятое им достаточно хорошо, чтобы при слове собака направлять взгляд на собаку, или на ее образ. Заменить *собака* на *гав-гав*, значит создать первую метафору: именно здесь возникает на наших глазах операция предикации. Нет ничего, что лучше соответствовало действительному происхождению языка.

Уже было замечено, что в примитивных формах языка функции прилагательных выполняют метафоры. Описанное наблюдение подтверждает это – только здесь перед нами не результат какой-то таинственной первичной духовной деятельности, а необходимость, связанная с языковой структурой – необходимость, в силу которой возникновение чего-то, что может быть описано как означаемое, требует замены одного означающего на другое.

Почему вся суть состоит в замене собака *на* гав-гав*?* – спросите вы. *Что вы об этом знаете?*

Сошлюсь, во-первых, на наблюдение, сделанное недавно людьми, которые, хотя и не руководятся в том, что они говорят, моими изысканиями непосредственно, следуют, так или иначе, мною предложенной ориентации. Начиная с момента, когда ребенок назвал собаку *гав-гав*, он будет называть *гав-гав* множество других предметов, которые с собакой ничего общего не имеют. Это сразу говорит о том, что мы имеем дело с превращением знака в означающее и с попыткой ребенка власть означающего опробовать. А опробуют его путем всякого рода замен, причем как на другие означающие, так и на реальные предметы – это не имеет значения.

Вершиной этого процесса является решающий момент, отмеченный мною в конце упомянутого научного доклада – момент, когда ребенок авторитетно настаивает: *собака делает мяу*, или *кошка делает гав-гав*. Момент поистине решающий, поскольку именно здесь первичная метафора, возникшая просто-напросто путем замены одного означающего другим, порождает категорию квалификации.

Поймите меня правильно. У нас есть возможность формализовать сделанный нами шаг.

Итак, в начале возникает моно-линейная цепочка: *собака=гав-гав*. Затем ребенок накладывает на нее, комбинирует с ней, пересекает ее, цепочку *собака делает гав-гав*, другой: *кошка делает мяу*. После чего, заменяя *мяу* на *гав-гав*, он использует возможность разделить каждую из цепочек на две части, одна из которых остается, на время, фиксированной, а другая, тоже на время, подвижной. В каждой цепочке остается что-то такое, с чем будут соединяться элементы, которыми они обмениваются.

Иными словами, S', означаемое кошки, соединилось с S, гав-гав, означающим собаки. Тем самым предполагается, что внизу – на самом деле никакого низа тут нет – ребенок связывает *мяу*, означающее кошки, с означаемым *гав-гав*, собакой.

S' . S
S . S'

Скрещивание и обмен

Совершенно очевидно, насколько это занятие для ребенка важно – если родители неосторожно бранят и отчитывают его за подобные глупости, он реагирует на это очень эмоционально и живо: пускается в слезы. Ведь в отличие от родителей, уверенных, что ребенок просто дурака валяет, тот прекрасно знает, что делает. Он создает метафору.

Согласно моей формуле, метафора, с точки зрения графа, по сути состоит в следующем: определенный элемент на уровне верхней линии смещается, выпадает по отношению к чему-то такому, что на нижней линии, линии означаемого, тоже смещается. Высказывание *собака делает гав-гав* представляет собой простое, подражательное по отношению к реальности соединение слов. Как только ребенок затевает свою игру, как только *собака делает мяу*, а опущенное *гав-гав* занимает нижний этаж высказывания о собаке, это последнее становится означающим высказыванием в собственном смысле слова.

Указана собака, или именована, не имеет значения. Но когда ей приписано определенное качество, происходит это, в буквальном смысле, уже не на этой линии, а на линии качества как такового, на линии, где есть те, кто *гавкают*, есть те, кто *мяукают*, и есть те, кто издают разные другие звуки, и все они располагаются в парадигме друг над другом, по вертикали. Именно здесь из метафоры начинает рождаться измерение имени прилагательного.

Всё это известно людям не со вчерашнего дня – над этим размышлял уже Дарвин. Правда, лингвистической теории в его распоряжении еще не было, поэтому многие вопросы для него так и остались неразрешенными. Но феномен это настолько общий, настолько существенный, и в развитии ребенка функционально столь доминирующий, что Дарвин, хотя и склонный к натуралистическим объяснениям, не мог не быть поражен следующим фактом.

Ему показалось странным, что ребенок, у которого уже хватило сообразительности выделить в утке издаваемый ею звук *кряк* – именно в этой фонетической форме утиный крик, воспроизведенный ребенком, фигурирует в тексте – переносит этот *кряк* на целый ряд предметов, степень однородности которых достаточно характеризует уже тот факт, что между ними были, если мне не изменяет память, *вино* и *су*.

Я не знаю наверное, что означает *су* – *пенни* или что-нибудь другое. Я не посмотрел, что называли этим словом во времена Дарвина, но, так или иначе, это монетка. Озадаченный Дарвин замечает, что на ней, в уголке, был отпечаток орла, так что можно предположить, что *кряк* распространяется на все летающие существа без разбора. Вино, правда, так и остается без объяснения, разве что можно усмотреть какую-то связь между вином и, скажем, водной стихией, поскольку она для утки родная.

Но даже если поверить, что именно качество *жидкости* позволяет ребенку применить *кряк* к вину, тогда как к су он применяет его постольку, поскольку образ орла с раскрытыми крыльями как-то связывается им с образом утки, всё равно приходится так или иначе констатировать, что всё дело не в связности и непрерывности восприятия, а в пересечении, маркировке его означающим элементом. Только в регистре означающей цепочки можем мы, в любом случае, понять то, в силу чего восприятие мира структурировано для ребенка речью.

Дело не в том, что он ищет в птицах, жидкостях, или су их суть или смысл. Он находит их, упражняясь, буквально, в бессмыслице. Будь у нас время, мы бы поразмышляли немного о том, что, технически, эта бессмыслица – по-английски: *nonsense* – собой представляет.

Nonsense – это литературный жанр. На английском мы знаем ему два выдающихся примера – это Эдвард Лир, автор *nonsenses*, которые он именно этим словом и называл, и Льюис Кэррол: его «Алису в стране чудес» вы, по крайней мере, читали наверняка.

Если бы мне пришлось рекомендовать книгу-введение для будущих детских психоаналитиков и психиатров, я бы посоветовал им начинать не с Пиаже, а с книги, основанной – насколько я, судя по тому, что известно об авторе, имею все основания полагать – на глубоком проникновении его в детское остроумие: с «Алисы в стране чудес».

Именно она откроет для вас измерение *nonsense* как таковое, его ценность и его следствия.

Я уже делал на этот счет маленькое отступление в связи с фразой нашего пациента *Это собака.*

К нему я в заключение и вернусь.

4

Слова *это собака, это всего лишь собака* следует интерпретировать с точки зрения означающего.

В них есть уже некоторые зачатки фантазма.

Вы найдете в них, на самом деле, ту формулу фантазма, которую я вам уже дал: субъект в них, похоже, опущен. Это не он, поскольку тут есть другой, другой воображаемый, маленький *a*. Это первое, что позволяет разглядеть в этой сцене фантазм как таковой и удостоверяет верность этой догадки.

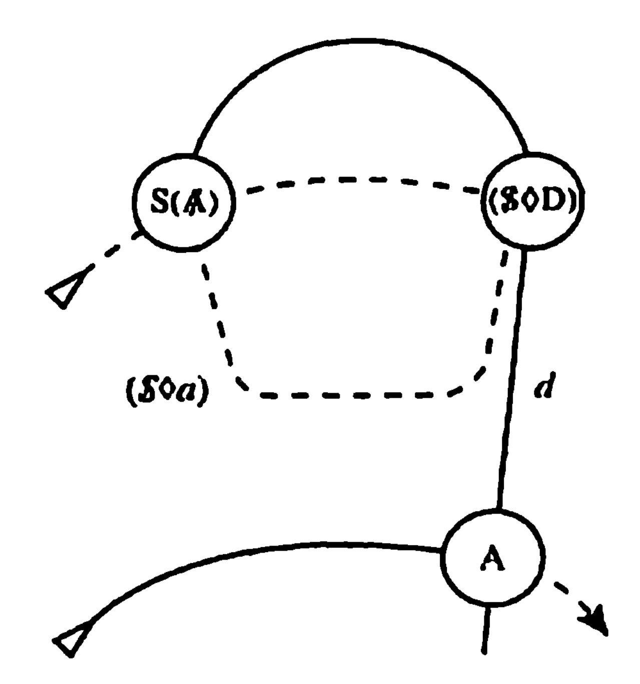
Я подхожу к четвертому ассоциативному элементу, приводимому Эллой Шарп в своем перечне мыслей. *Dog again brought memory of masturbating a dog.* Если перевести: *Собака снова напомнила о собаке, занимавшейся мастурбацией.*

Глагол *to masturbate* употребляется обычно, как мы видели, в непереходном значении. Речь идет, как, сразу после слов *здесь только собака*, пояснил пациент, о мастурбирующей собаке. – *Это напомнило мне, как собака, прижавшись к моей ноге, действительно мастурбировала. Мне стыдно об этом рассказывать, потому что я не стал ей мешать. Я позволил ей продолжать, а ведь кто-то мог и войти.*

Это *воспоминание о собаке, занимавшейся мастурбацией* фигурирует в перечне Эллы Шарп как элемент, который следует включить в ряд. Может ли это полностью нас удовлетворить? Я полагаю, нет. На самом деле, этот элемент позволяет приблизиться еще на один шаг к тому, что заключено в приносящем сновиденье послании.

Нет ничего более очевидного, чем линия, которую пробегают ассоциации пациента. Где ее надо искать? – В высказывании субъекта.

Эту первую ассоциативную петлю я здесь показываю пунктиром.



Первая ассоциативная петля.

Как и в обычной, нормальной речи означающие элементы этой фрагментированной цепочки проходят через две ключевые точки – сообщения и кода. Однако на верхнем этаже, где мы теперь находимся, сообщение и код имеют иную природу, нежели на нижнем уровне, где Другой, А, обозначает лишь партнера, говорящего на том же языке, что и сам субъект.

Верхняя ассоциативная линия приходит в точку S(Ⱥ): находящееся во мне означающее Другого. Перед субъектом возникает вопрос. И начиная в нем разбираться, субъект проходит, как минимум, через пункт ($\$$◊*a*) – мы к этому сейчас вернемся – а затем через пункт *d* (*désir*, желание), уровень, где встает вопрос о его желании.

Что делает пациент, покашливая таким вот образом – перед тем, как войти в помещение, где находится что-то, о чем он не знает, что это? *Сексуальная фантазия , связанная с аналитиком*, – говорит Элла Шарп. Да, но какая? То, что обнаруживают последующие ассоциации, представляет собой его собственный фантазм: будь он на месте другого, он постарался бы там не быть, точнее – сделать так, чтобы его приняли за кого-то другого.

К чему мы тогда приходим? – К тому, что, собственно, и происходит. Сцена неожиданно открывается. Она описана пациентом в подробностях. Попробуем происходящее объяснить.

Той собаки, которой является он сам, здесь нет. Собака – вот она, это не порождение его фантазма, это собака вполне реальная. На этот раз другой не является означающим, это образ, он находится

с ним в одной комнате и настолько близко к нему, настолько уподоблен ему, что именно об его, пациента, ногу, начинает этот пес мастурбировать.

Какова схема происходящего в этот момент? Мы знаем, что другой – в данном случае это реальное животное – как-то связан с субъектом, поскольку этот последний потрудился нас о нем заранее информировать. Субъект мог себя этим животным вообразить – для этого ему нужно было присвоить себе означающее лающий. Этот присутствующий здесь другой мастурбирует. Он что-то ему показывает – он показывает ему, как мастурбировать.

Всё ли на этом заканчивается? Нет. Как говорит сам пациент, кто-то другой может войти. И тогда какой срам! Просто некуда деться! Перед этим другим, свидетелем происходящего, субъект буквально исчез бы, провалился бы от стыда.

Иными словами, здесь артикулировано следующее. *Покажите мне, что мне делать, в условиях, когда другого – большого Другого, третьего – здесь нет. Я гляжу на другого, который является мной самим, на эту собаку, пока Другой не войдет – если это случится, я сгорю со стыда. Но зато на этого другого, который и есть я сам, на эту собаку, я смотрю как на* Идеал собственного Я, *как на делающего то, что я сам не делаю* – как на *идеал всемогущества*, по выражению Эллы Шарп.

Но это не следует, конечно, понимать в том смысле, в котором это понимает она, потому что к словам это как раз никакого отношения не имеет. Ведь именно потому, что собака говорить не умеет, и становится она здесь моделью и образом идеала – именно поэтому может субъект увидеть в ней то, что он желает увидеть. А желает он, чтобы ему показали, что он должен и может сделать, пока не находится на глазах у Другого – Другого, который может войти и владеет речью.

Иными словами, только теперь, пока я не переступил порог кабинета моего аналитика, Эллы Шарп, могу я представить себе, как она, бедняга, показывает мне, как мастурбировать. Вот я и кашляю, чтобы предупредить ее, дать ей время оправиться.

Перед нами игра, где участвуют две фигуры другого: тот, что не говорит и живет только в воображении, и тот, с которым предстоит говорить, но опасно столкнуться чересчур неожиданно: можно сгореть со стыда, провалиться сквозь землю.

Именно эта игра и становится тем поворотным пунктом, где сновидение нежданно-негаданно всплывает из памяти.

Вернувшись к этому сновидению на следующем занятии, мы покажем, что оно представляет собой полную противоположность тому созданному наяву фантазму, который мы в общих чертах сегодня обрисовали.

21 января 1959 года

X
ОБРАЗ ВЫВЕРНУТОЙ ПЕРЧАТКИ

Сцепление фантазма со сновидением
За дверью тайна
Королева Швеции и Китайская Дама
Нарциссическое отношение к пенису
Разделение женского и мужского начал

Отныне в нашем опыте, в нашей практике, мы пользуемся понятием желание.

Чем мы собираемся сейчас заняться? Мы постараемся показать, что использование этого понятия предполагает наличие определенных координат и координаты эти всегда одни и те же. Их-то я и попробую для вас наметить.

Сделать это в наших интересах, потому что в противном случае мысль вечно станет уклоняться то вправо, то влево, цепляясь за понятия недостаточно четкие, что на пользу интерпретации никогда не идет.

Я продолжу сегодня анализировать сновидение, выбранное мною у Эллы Шарп, поскольку оно исключительно хорошо было ею разъяснено. Мы рассмотрим его в двойном свете.

С одной стороны, необычайно проницательные и тонкие наблюдения, сделанные ею во время сессии, где анализируется это сновидение, и во время двух последующих сессий, настолько хорошо вписываются в категории, которыми я вас учу пользоваться, что именно эти последние позволяют по достоинству оценить собранный ею материал. С другой стороны, однако, будучи не в состоянии разглядеть оригинальность этого материала, она недооценивает его, скрадывает его цвета и рельефность, смешивает между собой отдельные элементы, сводя их к тривиальным и общим понятиям – понятиям, не позволяющим ей извлечь из добытого материала максимальную пользу.

Помогая вам затвердить то, чему со временем предстоит вырисовываться всё ярче, я возвращусь ненадолго к нашему графу.

Мне думается, вы догадываетесь уже, что означает его второй уровень.

Этот путь, возвращающийся на круги своя, путь аналитического акта высказывания – высказывания, освобожденного, так сказать,

правилом свободной ассоциации – на что он, вообще говоря, нацелен? На то, чтобы извлечь максимум из того, что в каждый дискурс включено, из означающей цепочки, расчлененной, как нам известно, на доступные интерпретации элементы. Эти элементы, на которые она разбита, начинают обнаруживаться тогда, когда субъект пытается вернуться к своему началу, пытается стать по ту сторону того, что было в его потребностях фиксировано, пленено требованием.

На самом деле, выражая свои потребности, субъект с самого начала схватывается, фильтруется законами требования – законами, чуждыми, негодными для него уже потому, что мысль наша поневоле отливается в формы языка, что она с самого начала должна быть вписана в регистр Другого, в Его код. То, что потребность представляет собой у своих истоков, на выходе оборачивается чем-то совсем другим: обрести себя вновь, обрести себя по ту сторону требования, она может лишь посредством языка, в форме говорящего субъекта.

Именно на этом уровне и возникает первичное отклонение субъекта от своей потребности, первичная дистанция между ними. Субъект потребности полностью имманентен жизни, он без остатка включен в собственную жизнедеятельность. Напротив, x, неизвестная величина, именуемая нами *то, чего субъект хочет*, характеризует его лишь постольку, поскольку он уже в качестве субъекта сложился, то есть заявляет о себе как о сущем, которое соотносится, так или иначе, с бытием.

Между чисто *запрашивающим* языком требования и тем, на котором субъект отвечает на вопрос о том, чего он хочет, и в котором определяется в отношении к тому, *что* он есть, существует разрыв. Именно в этом разрыве возникает то, что мы называем желанием. Вот почему в двухэтажной записи графа место его находится где-то на верхнем уровне.

Желание в чем-то гомологично функции собственного Я.

Собственное Я, которое складывается как таковое, вступая в определенные воображаемые отношения с другим, маленьким другим, оказывается затем включено в дискурс иного Другого, большого. На самом деле, призыв к Другому не нацелен исключительно на удовлетворение потребности, а возобновляется вновь и вновь, стараясь утвердиться в том, что я назвал некогда *полной речью* (*parole pleine*). Это речь, где субъект берет на себя обязательства, определяясь по отношению к другому, говоря ему, например: *ты мой господин*, или *ты моя жена*.

Траекторию собственного Я вы можете проследить на графе: прежде чем вернуться сюда в форме сообщения, оно включается в дискурс Другого, который задает его позицию по отношению к объекту. Именно включенностью моего Я в дискурс Другого и объясняется тот простой факт, что я говорю о себе в третьем лице, как о своем Я. Перед нами высказывание, артикулированное лишь фрагментарно и требующее расшифровки особого рода – расшифровки в терминах желания.

Куда вписывается желание? По отношению к верхнему уровню дискурса, где субъект, усилием всей своей жизни, стремится принять законченный облик, облик, в котором заявляло бы о себе его бытие, желание, будучи отражением этого усилия, его возвратом, располагается на полдороге. Подобно тому, как собственное Я складывается в отношениях с воображаемым другим, желание утверждается и фиксируется в отношениях с фантазмом.

Субъект в качестве исчезающего, субъект, который, вступив в отношения с определенным выборочным объектом, исчезает – вот связка, которую я называю фантазмом. У фантазма всегда именно такая структура. Он не является простым объектным отношением. Он производит разрез. Это своего рода исчезновение, своего рода означающий обморок субъекта в присутствии объекта.

Фантазм отвечает определенной настройке, фиксации субъекта по отношению к объекту, чья ценность определяется его выбором.

Избирательный характер этой ценности я и попробую в этом году показать, опираясь при этом на ряд примеров.

Последний из них, который я позаимствовал у Эллы Шарп, требует демонстрации, которую нам еще предстоит довести до конца.

1

В фантазме, представляющем собой предисловие, прелюдию к пересказанному субъектом сновидению, имплицитно присутствует противостояние субъекта некоему объекту.

Пациент является к аналитику и начинает говорить о своем покашливании: перед нами послание о послании. Этот кашель призван потихоньку предупредить парочку, которая может находиться в комнате и вот-вот займется любовью, что он уже тут – что свиданье пора заканчивать.

Во-вторых, ассоциации показывают нам, что этот кашель очень близок к фантазму, о котором пациент тут же рассказывает. В этом

фантазме из своего прошлого он представил себе, что находясь в месте, где он не хотел быть обнаруженным, потому что не должен был там находиться, он мог залаять собакой. И тогда все сказали бы – *Смотрите, это же собака!* Лай оборачивается здесь сигналом, с помощью которого субъект подает сигнал о своем отсутствии в месте, где он находится, выдавая себя за другого. Что до кашля, то он связан с тем, что парочка, закрывшись в комнате, предается удовольствиям.

Но третья ассоциация показывает нам, что субъект сам включен в эту пару. Собака, в чьей роли он выступал, когда лаем выдавал себя за другого, появляется в воспоминании о действительном эпизоде, когда она мастурбировала о его ногу – и что было бы, если бы их застали вдвоем?

Одним словом, пред нами вырисовывается, как видите, определенная структура.

То, о чем идет речь в фантазме, где двое, лицом к лицу, внутри замкнутого помещения, находятся друг с другом в воображаемых отношениях, хорошо явствует из воспоминания, которое за этим фантазмом следует: воспоминания о собаке, тоже воображаемой, которая мастурбирует о его ногу. Мастурбируя, пес показывает, что в любовной паре он не отсутствует.

Идентификация субъекта просматривается, как и следовало ожидать, повсюду. Это он, стоя снаружи, дает знать о своем приходе, и он же, внутри, участвует в отношениях любовной пары, разделяя их воображаемый любовный пыл. Но главная суть не в этом.

Нам важно выделить структуру происходящего. Либо два элемента воображаемой пары застывают, охваченные любовным пылом, где-то между объятием, зрительной зачарованностью, и любовным слиянием, и другому здесь места нет – либо другой обнаруживает себя, и пара распадается, расстается.

Но эта самая структура как раз и сбивает нас с толку.

Что говорит нам субъект? Он говорит, что невольно кашлянул, прежде чем войти к аналитику, хотя ясно было, что если ему разрешили подняться, с ней в кабинете никого не было, она была там одна. К тому же, добавляет он, я не позволил бы себе подумать о таких вещах в связи с вами. Но в этом-то и вся проблема.

Покашливая, субъект совершает действие, чье значение от него скрыто, поскольку он сам интересуется тем, что может этот кашель значить. Можно сказать, что этим кашлем он, как собачьим лаем, выдает себя за другого, нежели тот, кто он есть на самом деле. Не

зная, в чем суть послания, он заявляет о себе этим кашлем. Что он, заявляя о себе кашлем, воображает? Что происходит в его воображении внутри комнаты?

Этот кашель сигнализирует нам о движущем им в этот момент побуждении, о переполняющем его позыве – и это раздражает его. Я уже подчеркивал в связи с этим, насколько поразительную позицию заняла в данном случае Элла Шарп – она подумала было, что субъекту не следовало говорить об этом, потому что он этого не сознавал и не должен был сознавать. На самом же деле он осознает это настолько хорошо, что заговаривает об этом сам и подчеркивает, что в этом заключено некое послание, только он не знает, какое.

Что происходит в его воображении внутри комнаты? Какой объект мерещится ему за дверью, когда, стоя снаружи, он заявляет о своем приходе столь отчужденным способом: покашливанием, этим непонятным ему самому посланием? Ассоциация, связывающая кашель с собачьим лаем, показывает, что кашлем этим он дает о себе знать для того, чтобы заявить о себе как о ком-то другом – другом, нежели он сам.

Субъект наметил здесь, зыбко и двусмысленно, свой первый виток. Сначала он заговорил о своем кашле как о послании. Потом он связал его с фантазмом, где он находил удовольствие, воображая себя собакой, а затем и с реальным воспоминанием о своем «спаривании» с собакой в комнате. Тем самым он прошел, этап за этапом, тот путь, который отражает его желание и воплощает, в завершение, его фантазм. Здесь петля замыкается. С этого момента он меняет регистр.

Именно на этом мы в прошлый раз и остановились. В этот момент, отмечает аналитик, пациент снова кашлянул, словно поставив точку, и начал пересказывать сновидение, которое я вам зачитывал.

Теперь я хочу сказать вам, на чем мы с этого момента сосредоточим свое внимание. Мы сопоставим фантазм и сновидение, то есть ту связь между желанием и фантазмом, которая дает в сновидении о себе знать. При этом обнаружится, как я уже говорил, что они акцентированы строго противоположным образом.

В фантазме акцентируется сам субъект.

Субъект лает собакой. Этот лай является одновременно посланием, заявлением о себе, и тем, что их скрывает. Лая, субъект заявляет о себе под видом другого. Ему непонятно, почему он так делает, но связанные с кашлем ассоциации указывают на то, что ему важно либо прикинуться, что его здесь нет, либо, если он здесь, прики-

нуться кем-то другим – сделать так, одним словом, чтобы парочка распалась и того, что он мог там, за дверью, увидеть, больше там не было. Что же происходило в его воображении в комнате прежде, чем он вошел? В этом загадка и состоит.

Загадочный характер того, что от пациента скрыто, подчеркнут тем фактом, что перед входом в кабинет аналитика он не может удержаться от кашля. Почему желает о своем приходе таким образом объявить? Что может скрываться за дверью? Что может вообразить он на этот счет? То, что от него скрыто, и есть объект x в правой части формулы фантазма. Именно здесь – не аналитик, нет,– но то, что находится внутри комнаты.

Обратимся теперь к сновидению. Здесь на первый план явно выступает объект.

Этот объект является воображаемым элементом, но отнюдь не первым попавшимся. Поскольку он находится в сновидении, следует ожидать, что он окажется отмеченным определенной функцией, и всё, что я говорил вам о сновидении, не имело бы смысла, не будь эта функция функцией означающего. Нам прекрасно известно, что выражение, стоящее в правой части формулы фантазма, обозначает сложную функцию: это не просто образ, это означающий элемент. Однако всё это остается загадочно, завуалировано, и артикуляции покуда не поддается.

С другой стороны формулы – слева от пуансона, символизирующего отношение – перед нами субъект.

Всё, что мы о нем знаем, это что в фантазме он заявил о себе как о другом, как о субъекте, отмеченном означающим, субъекте загражденном, зачеркнутом. Зато в сновидении мы имеем, напротив, образ, а неизвестно нам, наоборот, то, что находится с другой стороны, иными словами – субъект.

Что представляет он собой в сновидении? Именно это, интерпретируя сновидение, и пытается Элла Шарп ему высказать.

Обратимся теперь к ассоциациям, которые в связи со сновидением приходят пациенту в голову.

2

Рассказ о сновидении завершается замечанием субъекта об употреблении глагола *to masturbate*.

Он использовал его в переходном значении во фразе *она была так разочарована, что мне пришла в голову мысль ее*

мастурбировать, тогда как правильным является только непереходное значение. Речь явно идет о другом – о мастурбации самого субъекта. Именно это и приходит аналитику в голову. Она тут же об этом говорит пациенту, тот соглашается, добавляя, что ему крайне редко доводилось кого-либо мастурбировать: он может вспомнить лишь об одном случае: это было с мальчиком. И он продолжает:

> *Это сновидение стоит живо, отчетливо у меня в памяти. Оргазма не было. Я помню, как ее влагалище сжало мой палец. Мне видна передняя часть ее половых органов, край вульвы.*
> *И далее он описывает: что-то большое, выступающее вперед, свисало вниз наподобие складки капюшона. Это действительно было что-то наподобие капюшона, и женщина пользовалась им, маневрируя им* – именно этот термин фигурирует в пересказе сновидения – *чтобы захватить мой пенис. Влагалище, казалось, сомкнулось вокруг моего пальца. Капюшон выглядел странно,* seemed strange.
> Аналитик продолжает вопросы: *Что еще приходит вам в голову?* Let the look of it be on your mind. *Давайте же, вспоминайте. – Мне приходит на мысль пещера. Там, где я жил в детстве, был холм с пещерой. Мы с матерью бывали там часто. Пещеру было видно с дороги, которой мы шли. Замечательна она была тем, что над входом у нее нависало что-то, напоминающее губу.* Пещера с выдающимся вперед козырьком, что-то вроде грота Циклопа на Капри, каких там много на побережье.
> В связи с этим ему приходит в голову следующая замечательная ассоциация: *Есть какая-то шутка,* joke, *насчет губ* – labia, в генитальном смысле этого слова – *которые направлены поперек, а не вдоль, но я не помню, в чем там дело; помню только, что было какое-то сравнение между китайским письмом и нашим: в одном строки идут сверху вниз, в другом по горизонтали. Конечно, губы идут параллельно,* side by side, *тогда как у влагалища две внутренние поверхности: передняя и задняя, то есть одна продольная, другая поперечная. Мне снова вспоминается капюшон.*

Самые известные среди *jokes*, те, что составляют часть английского культурного наследия – это *лимерики*. Это жанр очень важный и, поверьте мне на слово, показательный. Я пролистал довольно большое собрание лимериков, около трех тысяч, пытаясь найти тот, на который субъект здесь ссылается. Он наверняка существует – мне встретилось несколько на него похожих.

Я не знаю даже, честно говоря, откуда возникает здесь тема Китая. Эта разница в направлении строк отсылает к уподоблению, и, одновременно, противопоставлению, генитальной щели и рта. Есть еще и представление о поперечной форме влагалища за линией генитальной щели. Иными словами, всё это очень, очень двусмысленно.

Больше других напоминает *joke* субъекта лимерик, идущий в сборнике под номером 1381. Забавно в нем то, что мы не знаем, почему тут возникает в этой связи Китай. Замечателен он и тем, что здесь тоже, как и в нашем случае, накладываются друг на друга образы гениталий и рта.

There was a young lady from China
Who mistook for her mouth her vagina.
Her clitoris huge
She covered with rouge,
And lipsticked her labia minor.

Жила-была дама в Китае,
Которая спутала свои губы с влагалищем.
Свой огромный клитор
Она нарумянила
И напомадила малые губы.

В переводе, увы, вся соль пропадает.

Что из этого можно извлечь? Размышляя о подобных вещах психоанализ сразу соскальзывает к воображаемым элементам – таким, как уподобление рта влагалищу, или материнской груди как первоначальному объекту поглощения и пожирания. Мы имеем множество различных этнологических, фольклорных, психологических свидетельств, показывающих, что первоначальные отношения между ребенком и так называемым материнским образом – это отношения между содержимым и содержащим.

Я спрашиваю вас – не кажется ли вам, что здесь стоит обратить внимание на нечто сходное по характеру с тем, на что я обратил когда-то ваше внимание в случае маленького Ганса, говоря о жирафе большом и маленьком? Важно не то, что эти элементы были матерью и фаллосом – это то, чем сделал их маленький Ганс: он мог сесть на них сверху, смять их. Я сказал вам уже тогда, что то были символы. Говоря не столь категорично, обращая внимание на оттенки и оставляя, до известной степени, вопрос открытым, можно было бы сказать, что уже в фантазме вещи эти были бумажными.

Чтобы подчеркнуть то, о чем идет речь, стоит поговорить здесь

об одном замечательном элементе нашего сновидения, описанном, очень точно, как складка капюшона. Это уже само по себе кое-что. Перед нами что-то такое, что обладает определенной структурой, что прикрывает, накрывает, внушает страх. Введенный в этот вагинальный, имеющий половые признаки элемент, палец, вокруг которого он как бы смыкается, *seems to close round* – образ очень точный. Растворять его в общей структуре обволакивания, поглощения и пожирания ни в коем случае нельзя, так как он явно связан с пальцем субъекта.

В этом-то, по-моему, весь вопрос – вводят туда палец, или же нет? Он явно вводит туда палец, не что иное, и, в частности, не пенис, хотя с появлением того, что облекает руку подобно перчатке, пенис, конечно, здесь налицо. Это бросается в глаза, с самого начала выходя в *изобразительности (figurabilité)* сновидения – как говорит Фрейд, характеризуя третий действующий в *Traumarbeit*, работе сна, элемент – на первый план.

Важно понять, что нам со всем этим делать. Следует ли нам тут же развернуть это в серию узаконенных, заранее созданных значений? Извлечь из этого образа всё то, что мы привыкли в нем находить, поскольку сами, подобно фокусникам, всё это и заложили в него? Нет. Мы остановимся здесь и отнесемся к этому образу с уважением, признавая за ним здесь совершенно особое содержание.

Даже имея о том, что может стоять за подобным фантазмом, по большей части, чисто книжные представления, вы наверняка сознаёте, что на образе, представленном в таких подробностях, стоит остановиться, что его не следует растворять в общем представлении о материнском чреве, о котором столько фантазмов дает повод поговорить. К тому же то, с чем мы в этом сновидении имеем дело – это явно не внутренность утробы: ведь речь идет об *overhanging*, о выступающем вперед крае.

Элла Шарп, аналитик необычайно тонкий, отмечает далее, в отрывке, с которым нам придется еще, наверное, иметь дело, что перед нами здесь нечто замечательное – *projection*, говорит она, добавляя сразу же, что речь идет об *эквиваленте пениса*.

Что ж, возможно – но куда торопиться? Тем более, что, как она сама подчеркивает, трудно не рассматривать этот выступающий вперед элемент, не связывая его с присутствием влагалища. В сновидении это достаточно хорошо акцентировано: учитывая маневр, на который субъект идет – я бы сказал, что он подменяет себя собою

самим, вводя во влагалище не пенис, а палец – трудно не разглядеть, что локализованное, так сказать, в этом фантазме действительно тесно связано, как это и формулирует сам субъект, с передней и задней поверхностями влагалища.

Для профессионального и практикующего врача – каковым Элла Шарп не являлась: она была преподавателем словесности, что расширяло ее горизонт как психолога – речь идет о выпадении, пролапсе, матки. Речь идет осмещении стенок влагалища – внешних, а затем и внутренних – книзу, так что на следующей стадии край шейки влагалища оказывается у генитального отверстия. Случай это нередкий, и он доставляет немало проблем хирургам.

Это, конечно, сразу запускает фантазм фаллической женщины. Это случай настолько типичный, что я напомню вам в связи с этим об одном эпизоде из жизни королевы Кристины Шведской, дружившей с Декартом, которая, как и все женщины ее эпохи, деликатностью не отличалась. Женщины этой первой половины семнадцатого века – этой поистине славной эпохи – оказали на историю влияние, которое трудно переоценить. Оценить достоверность этой истории я не смог, но она очень широко известна и для многих из вас, уверен, не будет новостью.

Однажды Кристина Шведская обнаружила у входа в свое влагалище верхушку матки, чье отверстие оказалось в этот момент, по неизвестным для нас причинам, видно снаружи. Ситуация, при выпадении матки весьма типичная. Врач королевы, не удержавшись от искушения польстить (flatterie *bénaurme*) государыне, падает перед ней на колени со словами: *О чудо! Юпитер наконец-то вернул Вам Ваш настоящий пол!* Как видите, фантазм фаллической женщины возник в истории медицины и философии не вчера.

Но в сновидении речь идет не об этом. Ни в пересказе сновидения, ни в ассоциациях по его поводу ничего подобного нет. Даже если пациент видел когда-то, как аналитик предполагает, половой орган матери, никаких оснований предполагать, что она страдала выпадением матки, мы не имеем. Хотя, впрочем – почему бы и нет?

Так или иначе, артикулируя свое понимание происходящего, аналитик придает значение тому обстоятельству, что, согласно ее наблюдениям, некоторые фантазии пациента говорят о том, что ему многое довелось видеть снизу. Чтобы придать своей интерпретации основательность, Элле Шарп приходится предположить, что ему приходилось видеть под юбками половой орган женщины, и

женщиной этой была его мать. Почему бы не двигаться в этом направлении? Вы увидите, что у нас есть на это даже больше оснований, чем у самого аналитика, но время на это еще не пришло.

Прежде чем продолжать, скажу лишь, что обращаясь к образам тела и используя их для интерпретации, нужно быть очень точным. Не следует, в частности, путать навязчивый страх или желание возвращения в материнское лоно с отношением к влагалищу. Судя по наблюдениям, из которых мы здесь исходим, нельзя сказать, чтобы насчет последнего у пациента никаких прямых или косвенных опасений не возникало.

Я подчеркну теперь один пункт, который заслуживает внимания. Тот образ из сновидения, который, как я уже отмечал, в нем особенно акцентирован, субъект сразу же связывает с явлением совершенно иного порядка, с поэтической и словесной игрой. *Joke* или *limerick*, не имеет значения.

Пример лимерика я привел вам не для забавы, а для того, чтобы дать вам представление о его стиле, с литературной точки зрения очень строгом. В истории литературы лимерик представляет собой вполне определенный литературный жанр, у которого свои законы, очень строгие и относящиеся к письму. Хотя в лимерике, который я для вас откопал, отсылки к письму нет, субъект уверяет нас, что ее расслышал. Не случайно в момент, когда ему приходит в голову мысль, что *labia* означает *губы* (*lèvres*), он вспоминает о различном направлении строк в нашем и китайском письме, сопоставляя тем самым большие губы влагалища с губами рта. И та же самая ссылка на письмо позволяет ему затем сопоставить большие губы со стенками влагалища.

Сопоставления эти следует отнести к символическому порядку, поскольку ничего более символического, чем строки китайских иероглифов, не найти. Эта отсылка говорит о том, что по крайней мере этот элемент его сновидения имеет означающую природу. Именно в этой точке заявляет о себе в сновидении нечто такое, что говорит об отношении желания к фантазму – фантазму, к которому оно должно приспособиться, адаптироваться, стать ему адекватным.

В моем графе фантазм располагается на полдороге между означающим загражденного Другого и означаемым Другого, S(Ⱥ) и *s*(A).

Разве не видно теперь, что я здесь всего лишь четче артикулирую то, о чем говорит наш опыт, когда мы пытаемся сосредоточиться на том, что желание субъекта собой представляет? Мы всегда стараемся

уяснить себе позицию субъекта по отношению к некоему объекту, который занимает промежуточное положение между, с одной стороны, простым, ясным, принятым им и прозрачным для него значением, *s*(A), и, с другой стороны, чем-то замкнутым, загадочным, не являющимся ни фантазмом, ни потребностью, ни позывом, ни чувством, *feeling*, но относящимся скорее к разряду означающего как такового, S(Ⱥ).

Между этими двумя полюсами лежит объект.

Хотя он и является нам здесь в форме исключительно четкого и образного чувственного представления, субъект своими ассоциациями предупреждает нас: это означающее!

3

Что мне теперь сделать? Вникнуть в то, как аналитик этот случай интерпретирует? Да? [*Слушатели выражают свое согласие*]. Тогда мне придется познакомить вас со всем материалом, который у нас имеется.

> *Я всё думаю о капюшоне,* говорит субъект. – *А что именно?, спрашивает аналитик.* – *Мне вспоминается один чудак* – говорит пациент. *Я тогда начинал играть в гольф.* Тот, конечно, приударял за ним. *Он сказал мне, что может дешево уступить сумку для клюшек, сшитую из "motor hood cloth"*, материала, который используют для откидного верха автомобилей. *Мне запомнился его акцент. Я его никогда не забуду.* Здесь он пытается его изобразить. *Теперь, когда я изображаю его, мне вспоминается одна подруга; пародии, с которыми она выступала на радио, broadcast impersonations* – слово "broadcast" здесь очень важно – *были очень искусны и остроумны;*
> *Я говорю такие вещи, чтобы вы почувствовали, что это за человек; это как если бы я похвастался, что у меня самый лучший приемник – запросто ловит все станции.*
> *У моей подруги прекрасная память,* продолжает он. *Она и детство свое хорошо помнит, а вот я себя в возрасте до одиннадцати помню плохо. Хотя я помню одну из первых песенок, слышанных мною в театре – она потом этому певцу отлично подражала.*

Речь идет о песенке из мьюзик-холла – старый добрый английский жанр – чьи слова можно перевести приблизительно так: «*Где ты выудил такую шляпу, где ты выудил эту черепичную крышу?*» Слово *tile* (по-французски – *tuile*) означает здесь то, что у нас именуют *tube*, цилиндром, или же *bitos, galurin*, шапкой.

Я снова, продолжает он, *задумался о капюшоне, и мне вспомнилась первая машина, в которую я сел, только в то время они были в новинку, и их звали просто моторами.* Пациент, очевидно, уже не молод. *Я хорошо помню его "motor hood".* Здесь он красочно описывает откидной верх машины. *Когда он не был опущен, ремни удерживали его в поднятом положении. Изнутри он был ярко красным.* И он продолжает: *Предельная скорость этой машины была шестьдесят миль...* Странно , что он говорит о жизни машины, как если бы она была человеком. *Я вспоминаю, что мне было плохо в этой машине, и это напоминает мне о том времени, когда я был совсем маленьким и мне приходилось мочиться в бумажный мешок. И снова мне вспоминается капюшон.*

На этих ассоциациях мы и остановимся, хотя они не идут пока слишком далеко. Но мне хочется все-таки уже здесь сопоставить этот материал с тем, как начинает аналитик его толковать.

Самое важное, говорит она, *это отыскать в значении сновидения его главную нить. Мы можем это сделать*, справедливо отмечает она, обратив внимание на момент, когда пациент начинает об этих вещах вспоминать. *Начинает она с мастурбировавшей о ногу пациента собаки. Как раз перед этим, он о собаке упоминал, говоря, что он подражал ей, то есть что он идентифицировал себя с собакой. Затем он кашлянул. После этого ему вспомнилось сновидение, длинное и волнующее: он проснулся после него весь в поту.*
Вывод относительно общего смысла сновидения заключается в том, что речь идет о фантазии на тему мастурбации. Здесь я с ней совершенно согласен. *Это самое важное.* Мы согласны и в этом.
Следующее, на что в связи с фантазией на тему мастурбации нужно обратить внимание, это тема могущества. Она говорит о могуществе не в смысле половой потенции, а в самом широком смысле: о всемогуществе. Об этом она еще скажет в дальнейшем.
Он совершает кругосветное путешествие. Это самое длинное сновидение, какое у него было. Так говорит сам пациент. *Чтобы пересказать его, понадобится четверть часа. Можно поставить это в соответствие с его извинениями за желание «пустить пыль в глаза» рассказами о пародиях ее подруги, которые можно услышать по радио во всем мире, и о собственном радиоприемнике, который ловит все станции.*

> *Обратим внимание на то, что он сам имитирует человека, чей акцент ему показался забавным, ярко выраженный акцент кокни, как и на то, что он об этом человеке вскользь говорит. Подражания, как его подруги, так и его собственные, имеют здесь значение подражаний людям более сильным.* Не ошибается ли она? *Это еще одна нить, ведущая нас к смыслу, значению, фантазии на тему мастурбации, фантазии, в которой он воплощает иное, наделенное силой и необыкновенной мощью лицо.*

Уже сам факт, что говоря об этих подражаниях и о радиоприемнике, субъект извиняется за то, что немного хвастает, красуется, преувеличивает, что перед нами фантазия всемогущества, внутри которой можно предположить фантазию на тему мастурбации. Всемогущество должно быть выдвинуто на первый план. Всё это аналитик считает само сой разумеющимся. Есть ли здесь что-то, под чем мы могли бы, со своей стороны, подписаться?

Я попрошу вас обратиться к данным опыта снова. Можно утверждать, по меньшей мере, одно: мнение, будто речь здесь идет о желанном для субъекта и, возможно, втайне себе им присвоенном всемогуществе, может внести в дело путаницу – ведь из сновидения, из его явного содержания, следует, скорее, что субъект стремится не столько раздуться от важности, сколько, наоборот, стушеваться. Это стремление субъекта подчеркивает и сам аналитик, когда речь вновь заходит о капюшоне.

На самом деле, аналитик далеко опережает собственную интерпретацию: зрелище попыток субъекта свести свое присутствие в фантазме о капюшоне к минимуму впечатлило ее настолько, что она всё время говорит, что он должен был видеть и замечать то или то, когда был совсем крохотным. Что, на самом деле, мы наблюдаем? Что перед лицом этого отдаленно напоминающего щупальца отростка субъект прикидывается совсем маленьким. В лучшем случае он отваживается потянуть к нему палец, не зная, послужит ли он этому пальцу защитой, прикрытием, или, наоборот, сожмет его, схватит, попытается вырвать. В любом случае, субъект удаляет от себя этот означающий объект, не пытаясь испробовать на нем свою силу – во всяком случае, сексуальную.

Быть может, я захожу слишком далеко, но я всё время вижу здесь путаницу между всемогуществом субъекта, которое приписывается ему даже тогда, когда оно более или менее явным образом отрица-

ется, и всемогуществом речи, которое в данном случае несомненно. Ведь именно столкновение с речью вызывает у субъекта трудности.

Перед нами адвокат, человек талантливый, но страдающий тяжелой фобией всякий раз, когда ему предстоит говорить, выступать публично. Нам с самого начала сообщили, что отец умер у него, когда ему было три года, и что он сделал всё возможное, чтобы воскресить отца в своей памяти, но каково то единственное ясное воспоминание, которое у субъекта о нем осталось? Ему известно от своих близких, что последние слова отца были: Роберт должен занять мое место. Каков смысл этой фразы? Страшится ли он смерти отца? Отец произнес свое слово, он сказал занять мое место – но какое? То, где я сейчас живу, или то, где я умираю?

Трудность, которую испытывает субъект по отношению к речи, занятая им по отношению к речи дистанция, благодаря которой он пользуется ей, чтобы оказаться в другом месте, и другая, еще большая трудность, заключающаяся для него в том, чтобы не просто говорить самому, а дать говорить отцу – шаг, сделанный им, по словам аналитика, лишь недавно, так что думать, будто он слышал слова отца казалось ему чем-то *startling*, поистине чудесным – разве это не внушает нам, по меньшей мере, определенную осторожность, разве не позволяет нам разглядеть в нем, лучше, чем в ком-либо другом, расщепление между Другим говорящим и другим воображаемым?

Подтверждение всемогуществу субъекта аналитик находит в грандиозности сновидения. Но о грандиозности сновидения нам не дано знать иначе, как от субъекта. Это он сообщает нам, что у него было грандиозное сновидение, что ему предшествовала грандиозная история, что он путешествовал вокруг света, что он пошел через тысячи приключений, о которых он аналитику не станет рассказывать, так как это займет много времени и выслушивание может его утомить. Однако, в конце концов, гора рождает мышь – пациент рассказывает совсем коротенькую историю. Нам говорят, что грандиозность сновидения указывает на горизонт всемогущества, но сновидение так и остается нерассказанным. Всемогущество всегда на стороне Другого, на стороне мира речи как такового.

Следует ли нам, как это здесь делает аналитик, постараться приписать структуре субъекта не только фантазм всемогущества, но и предполагаемую им агрессивность? Недостаточность, которой порой отмечены интерпретации, связана зачастую с игнорированием различия плоскостей, уровней, которое, будучи подчеркнуто

в структуре достаточно хорошо, требует, чтобы его принимали в расчет. Только при этом условии мы и знаем, кстати говоря, что это различие уровней существует.

> *Сразу же возникает вопрос* – говорит аналитик – *откуда взялась эта фантазия об исключительном могуществе? Ответ на него дает сновидение. Он совершает кругосветное путешествие. На мой взгляд, это связано с реальным воспоминанием, которое приходит ему в голову, когда он описывает увиденный во сне капюшон, который ему показался таким странным: ведь он не просто описывает выступ, складку этого капюшона, но и говорит, что капюшон этот нависал подобно выступающему вперед своду пещеры, который он называет «губой». Мы получаем, таким образом, прямое сравнение капюшона и губ, lips, влагалища с огромной пещерой в склоне холма, виденной им во время прогулок с матерью. Фантазия мастурбации связана, таким образом, с огромным могуществом, поскольку ему снится, что он заключает в свои объятья мать-землю, что он соразмерен гигантской пещере, открывающейся под сводом ее выдвинутых вперед губ. Это второй важный момент.*

Видя, как движется здесь мысль аналитика, вы не можете не заметить, что она здесь совершает скачок. Что между детским воспоминанием, где он оказывается, так сказать, под покровом, и означающей ролью того, что я назвал бы фантазмом пролапса, существует связь – этого отрицать нельзя. Но делать из этого факта вывод, что мы имеем дело с классическим субъектом эдиповой драмы, субъектом, заключающим в объятия свою мать, выступающую здесь как мать-земля, как весь мир – это, по-моему, шаг несколько преждевременный.

Не следует, прежде всего, забывать о том, что в грандиозном сценарии эдипова героя, возвышающегося до уровня своей матери, Фрейд разглядел ту фазу его эволюции, где интеграция ребенком своего органа как такового сопряжена, вопреки тому, что говорит Элла Шарп, с чувством несоответствия своего оснащения масштабам такого предприятия как завоевание матери и соитие с ней. Присутствие этого момента, сразу же заявляющего о себе, неоспоримо доказывается множеством наблюдений, касающихся нарциссического отношения субъекта к собственному пенису, где тот представляется ему недостаточным, слишком маленьким.

Не нужно думать, будто в оценке этой играет роль лишь сравнение с себе подобными, соперниками мужского пола. Клинический опыт говорит, напротив, о том, что громадную роль играет в таких случаях несоответствие женскому половому органу, который представляется по отношению к мужскому огромным, и роль эта слишком важна, чтобы позволить нам продвигаться вперед так быстро.

Аналитик продолжает:

Теперь я обращаю ваше внимания на соответствие между lips и labia, между губами ротового отверстия и губами влагалища. У женщины, которая послужила для этого сновидения стимулом, губы были красными, полными, страстными. В сновидении пациент живо представляет себе губы влагалища и капюшон. Свод пещеры нависает над входом. Субъект думает о продольных складках, напоминающих labia, и о других, поперечных – и я делаю предположение, что речь идет о сравнении между ртом и влагалищем.

Это я оставляю без комментария.

Он думает, вдобавок, о первом автомобиле, motor, куда он сел, об откидной крыше, которая в закрытом положении удерживается ремнями, и о ее ярко-алой раскраске. Он думает тут же о скорости этой машины и говорит, что пик скорости был столько-то миль в час. Он говорит затем о «жизни машины», отмечая, что рассуждает о ней как о живом существе.

Исходя из описания... – здесь я делаю пропуск – *я заключаю, что воспоминание о реальной пещере, где он некогда побывал с матерью, представляет собой воспоминание-экран. Я охотно вывела бы отсюда, что оно спроецировано и на машину с ее алым верхом, что речь идет в обоих случаях об одном и том же забытом воспоминании и что пик скорости имеет то же значение, что и выступающие в сновидении части половых органов – это край капюшона. Я прихожу к выводу, что это и есть реальное воспоминание – воспоминание о половых органах кого-то значительно старше него, увиденных им, когда он был еще совсем маленьким, very tiny, и что именно на него указывают как машина, так и пещера, а также кругосветное путешествие, на совершение которого требуются огромные силы. Выступ, капюшон, я интерпретирую как клитор.*

Я только что сказал вам, что гора сновидения родила мышь. Нечто подобное произошло и здесь, и это хорошо просматривается в том, что я назвал бы аннотациями аналитика.

Я готов согласиться, что пик скорости можно идентифицировать с капюшоном, но если это что-то действительно настолько заостренное, выдающееся, огромное, каким образом ассоциируется оно с реальным, пережитым в детстве воспоминанием? Несколько преувеличенным выглядит смелое заключение, будто речь здесь идет о воспоминании-экране, за которым стоит действительное зрелище женских половых органов и, в частности, клитора. Именно на него, однако, решается аналитик, ссылаясь, в качестве ключевого элемента, на следующий факт:

> *Сестра пациента на восемь лет старше его. Принимая во внимание замечания пациента насчет голоса его подруги, который, по его словам, звучит и интонирован как мужской, а также его упоминания о способности этой женщины играть на радио мужские роли, я заключаю, что в раннем возрасте он видел половые органы своей сестры, заметил наличие клитора и слышал, как она мочится.* После чего, она сразу же находит нужным добавить следующее: *Однако с учетом аналитической работы, проделанной прежде, я полагаю также, что в раннем детстве у пациента был случай наблюдать половые органы своей матери.*

Все эти детали склоняют аналитика к предположению, что субъект в этот момент *лежал на полу под покрывалом.*

4

Почему я делаю столько критических замечаний? Пора мне наконец открыть свои карты и показать, к чему я клоню.

Мне важно научить вас различать, так сказать, к чему ведут те легкие модуляции, что вносит аналитик в понимание предъявляемого ей материала – модуляции, которые не только не проясняют его, но и не позволяют его верно интерпретировать.

Русло, в котором движется мысль аналитика, приводит ее к очень активным, порою грубым интерпретациям. Она внушает пациенту, будто в основе проблемы лежит агрессивный характер его собственного пениса. Его пенис, будучи агрессивным органом, сообщает пагубный и вредоносный характер исходящей из него при мочеиспускании жидкости. Результату подобной интерпретации не приходится удивляться: пациент, взрослый, немолодой человек мочится той же ночью в постели. Я об этом уже упоминал раньше, но мы оставим это в стороне.

Предвосхищая отчасти то, что я надеюсь путем медленной и трудной работы построчного анализа текста вам доказать, поразмышляем над следующим: где именно в том, что можно назвать фундаментальным фантазмом субъекта, возникает, при его предъявлении в переносе, вопрос? Субъект в отношении своего аналитика что-то воображает – мы не знаем, что именно. О том, что аналитик, исходя из своего места в переносе, думает сама, я вам расскажу позже. Но так или иначе, в момент сессии, на которой пациент рассказывает о своем сновидении, перенос является переносом четко выраженного воображаемого типа.

Центр, фокус внимания аналитика целиком обусловлен тем, что она находится с пациентом в строго дуальных отношениях, отношениях одного Я к другому. Аналитик прекрасно улавливает в поведении пациента всё, что носит в ее присутствии жесткий, выверенный, защитный характер. Эти черты говорят о том, что он находится с аналитиком в тесных отношениях зеркального типа. Однако вопреки тому, что она говорит сама, это вовсе не указывает на отсутствие переноса, это просто определенный тип переноса – тип, являющийся, в истоках своих, дуальным, воображаемым.

Итак, чем аналитик, этот образ его самого, собирается в своем кабинете заняться? Ответ напрашивается: своим покашливанием субъект явно предостерегает аналитика от мастурбации, за которой может ее застать. Ей-то она и собирается, по его представлениям, заниматься.

Но как мы узнаем об этом? Мы узнаем об этом не сразу, и это очень важно. Как можем мы об этом узнать? Из сновидения, где это ясно видно, поскольку как раз это и собирается субъект сказать – что там, внутри, кто-то занимается мастурбацией.

Аналитик справедливо признает, что речь идет о мастурбации самого субъекта, того, кто видит сон. Однако тот факт, что в своем рассказе о сновидении субъект заявляет о намерении мастурбировать, прибавляя тут же, что глагол *to masturbate* непереходный, направляет нас на верный путь: означающий фантазм, о котором здесь идет речь, является фантазмом тесной связи мужского и женского элементов, которые словно облекают друг друга.

Я поясню свою мысль. Я не хочу сказать, будто субъект просто содержится в другом, схвачен им, я хочу сказать, что, мастурбируя ее, он мастурбирует себя, но в то же время мастурбацией не занимается. Короче говоря, фундаментальный образ, явленный в сновидении,

это образ своего рода оболочки, ножен, вывернутой перчатки.

Это, кстати, то же самое слово: *ножны* и есть *влагалище*. Немаловажное лингвистическое совпадение. С лингвистической точки зрения о ножнах, перчатке, чехле можно сказать немало. Здесь целая цепочка образов, в которых стоит разобраться, поскольку они постоянно присутствуют не только в этом конкретном случае, но и во многих других.

Речь здесь идет о персонаже, означающем и воображаемом одновременно: центральном образе, в который вмещается, облекается для субъекта всякое возможное обнаружение, проявление его сексуальности. Именно этот образ и служит его желанию ориентиром. Именно с ним оказалось это желание сцементировано.

Я попробую вам показать это, потому что мне нужно еще чем-то свои слова подтвердить.

В череде ассоциаций субъекту пришла в голову фантазия, которая, по словам аналитика, возникла у него в связи с теми, что ей предшествовали. Субъекту, в силу своих обязанностей, придется присутствовать в месте, куда должны явиться король с королевой. Он мучительно боится, что попадет по дороге в аварию и преградит дорогу машине с королевской четой.

Аналитик усматривает в этой фантазии очередное проявление того всемогущества, которое может, как субъект опасается, обратиться против него самого. Больше того: она видит в нем указание на тот факт, что у субъекта была возможность, во время предполагаемой первосцены, вмешаться и остановить родителей. В следующий раз мы рассмотрим это в деталях, но что здесь, на наш взгляд, поразительно, так это функция автомобиля.

Субъект находится в автомобиле. Он боится как бы тот не сломался, но этой поломкой, если она действительно произойдет, он не сможет никого разлучить. Он останавливает движение, он останавливает других, он останавливает всё – всё, что находится, мы знаем это, в машине, объединяя обоих под одной крышей, чья форма напоминает пациенту в одной из его ассоциаций нависающий над входом пещерный свод.

Как раз в то время Мелани Кляйн становится в английском аналитическом сообществе заметной фигурой и предлагает интересные описания содержательных клинических случаев. Можно ли после стольких разговоров о двусмысленном родителе, о монстре, объединяющем фигуры родителей в единой целое, не суметь разглядеть

здесь присутствие особого, двусмысленного, обусловленного определенным способом восприятия половых отношений характера?

Скажем, чтобы выразиться яснее, так: проблема субъекта состоит в том, чтобы их, родителей, разделить, чтобы разделить в них женское и мужское начала. Я бы сказал, что дальний прицел аналитической интерпретации должен здесь заключаться в том, чтобы произвести своего рода психическое обрезание. Ибо что оно, это опущенное, выдвинутое вперед влагалище, в конечном счете, собой представляет?

Будучи здесь, перед нами, оно предстает в тоже время в форме чего-то такого, что скрыто, чего нигде нет. Я только что говорил о мешке фокусника, но на самом деле, этот фокус все мы прекрасно знаем – он называется *мешок с яйцами*. Его выворачивают наизнанку, потом снова налицо, то находя, то вновь не находя то, что сами туда незаметно подкладывают.

У этого вечного мерцания субъекта – то он здесь, то его нет – есть еще одна сторона. Эту сторону мы находим и в мастурбации, поскольку эта последняя уже предполагает наличие некоего женского элемента. Именно поэтому я и говорю о своего рода обрезании. Выступающий элемент, который фигурирует в сновидении – это, в определенном отношении, еще и крайняя плоть.

Из другой части воспоминаний станет ясно, что элемент этот как-то связан с совокуплением. Субъекту случалось однажды в детстве его наблюдать, в этом сомнений нет. Но где он при этом был? Он был у себя в кроватке и, как увидите, плотно спеленут: пеленки были скреплены булавками. В других фрагментах мы видим субъекта в детской колясочке, пристегнутым лентами и ремнями. Будучи связан, неподвижно фиксирован, он может участвовать в своем фантазме, наслаждаться им лишь косвенным, побочным способом: непроизвольным мочеиспусканием. Своего рода искусственное, заместительное наслаждение, которое он от этого получает, часто наблюдается у субъектов в связи с половым актом родителей, которому они оказывались свидетелями.

Чем субъект в этот момент становится? Он становится тем самым партнером, о котором она говорит ему, что она так в нем нуждается, что это он ей должен всё показать, всё сделать, стать женщиной. Пока пациент бессилен, он, так сказать, остается мужчиной. И в плане претензий субъекта на могущество бессилие это в определенной степени компенсируется. Но стоит ему освободиться, как он становится женщиной.

В этой своеобразной игре в прятки, в этой двойной игре, в этой нераздельности у субъекта мужской и женской сторон, в этом уникальном фантазматическом, мастурбаторном по сути способе восприятия генитального желания вся проблема и состоит.

На следующем занятии я надеюсь показать, насколько мы правы, когда придаем своей интерпретации это направление, позволяя субъекту сделать шаг вперёд.

28 января 1959 года

XI
ЖЕРТВА ТАБУИРОВАННОЙ КОРОЛЕВЫ

Афанисис: словечко Джонса
Где же фаллос?
Глянь – а его и нет!
Метафора шахматной игры
Загвоздка с контр-переносом

Пришла пора попробовать сновидение пациента Эллы Шарп истолковать самим.

Пуститься в подобное предприятие мы можем, в порядке чисто теоретическом, в качестве экспериментального исследования, исключительно благодаря той тщательности, с которой Элла Шарп разбирает это сновидение в своей книге.

По ее словам – а мы ей в данном случае доверяем – сновидение это сыграло в анализе ключевую роль.

1

Итак, субъекту снится очень долгий сон; ему понадобилось бы несколько часов, чтобы его рассказать, но он всё позабыл, запомнив лишь следующее.

Дело происходит по дороге в Чехословакию, где он оказался, предприняв кругосветное путешествие со своей женой. Я уже обращал ваше внимание на его слова: *путешествие с моей женой вокруг света.*

На дороге ему случается заняться любовью с женщиной, которая, обратите внимание, наделена чертами, о которых в первом тексте сновидения не говорится. *Я сразу же замечаю ее,* – говорит субъект, – *она была надо мной, она делала всё, что могла, to get my penis.* К этому выражению пациента мы впоследствии еще вернемся.

Конечно, – продолжает субъект, – *это мне совсем не понравилось; я даже подумал, что, ввиду ее разочарования, мне нужно ее мастурбировать.* Здесь он отмечает, что английский глагол *to masturbate* является, в принципе, непереходным. Напрашивается мысль, что речь идет о мастурбации самого субъекта. Автор и сама так думает, хотя и не подчеркивает столь прямо, как мы, что продиктовано это мнение грамматическим, так сказать, характером сделанного субъектом замечания.

Мы обратили внимание в прошлый раз на важное значение образа, который появляется не столько в ассоциациях, сколько в рассказе о сновидении – о своего рода складке, напоминающей складку капюшона, *hood*. Мы показали также, что обращение к инвентарю образов, накопленных классической теорией, пусть даже почерпнутых из опыта, подталкивает нас к несколько насильственной интерпретации, если мы рассматриваем их как отдельные объекты, не уяснив хорошенько их роль в отношении к субъекту. Мы подчеркнули поэтому парадоксальный характер преждевременной интерпретации этого своеобразного отростка, этой выступающей части женского полового органа, как признака того, что речь идет о материнском фаллосе.

Подобная интерпретация побудила аналитика к еще одному далеко идущему выводу – ведь правда, вопреки распространенному мнению, состоит в том, что один неосторожный шаг можно исправить только другим, не менее безрассудным. Ошибка в таких случаях куда менее поучительна, чем думают, потому что единственный способ исправить ошибку, это совершить другую, способную ее компенсировать.

Мы не утверждаем, будто Элла Шарп целиком заблуждалась, мы просто стараемся сориентировать интерпретацию в направлении, лучше соответствующем материалу. Со всеми возможными оговорками, разумеется – ведь решает всё опыт, а мы к нему обратиться не можем.

Итак, какой следующий скачок делает в своей интерпретации аналитик? Он касается фаллоса – не столько фаллоса воображаемого в сновидении партнера, сколько фаллоса самого субъекта. Аналитик признает, что сновидение имеет мастурбационный характер, потому что дальнейшие речи субъекта с этим хорошо согласуются. Но этот фаллос субъекта она вынуждена рассматривать как орудие агрессии, разрушения – в том примитивном виде, в котором он выступает в своего рода аналитическом инвентаре образов.

Вот на что мысль аналитика сразу оказывается ориентирована, хотя сообщить пациенту свою интерпретацию целиком она не спешит. Во-первых, она обращает его внимание на элементы того, что она зовет всемогуществом. Во-вторых, на имеющую место в сновидении мастурбацию. В-третьих, на то, что эта мастурбация является проявлением всемогущества, так как фаллос субъекта является органом пронизывающим, жалящим.

Надо сказать, что аналитик проделывает здесь очевидную аналитическую экстраполяцию. Ни в сновидении, ни в ассоциациях, на самом деле нет ничего, что давало бы хоть какие то основания сразу вводить в интерпретацию представление, будто фаллос субъекта – это орган агрессии, и будто субъект опасается, что агрессия эта обернется против него самого. Читая у Эллы Шарп эту формулу, нельзя не заметить, что применение ее к данному случаю не оправдано и что мотивируется эта формула, хотя сам аналитик об этом умалчивает, лишь теорией, которой она предпочитает держаться.

О случае этого больного в общих чертах и о собственных, описанных ею с такой детальностью и тонкостью, наблюдениях Элла Шарп информировала нас настолько хорошо и тщательно, что скачок в ее интерпретации для нас очевиден. Что скачок этот мог ей показаться необходимым – с этим мы готовы согласиться. Но кажется ли он таковым нам самим, это вопрос, и здесь, с этого места, мы попробуем ее анализ продолжить сами.

Речь идет не о том, чтобы заменить предлагаемые ей воображаемые эквиваленты другими интерпретациями, в духе: *Эти данные следует понимать вот так.* Важно лишь точно определить, что в тот или иной момент каждый элемент сновидения значит. В целом можно сказать, что внутри традиции психоаналитического опыта в том виде, в котором он к тому времени успел сложиться, элементы эти оценены более чем корректно, не говоря уже о тонкости и проницательности, с которыми они описаны.

Речь идет о том, чтобы попробовать взглянуть на проблему в ином свете, артикулировав ее способом, который позволил бы лучше связать эту интерпретацию с тем, на чем мы пытаемся с вами поставить особое ударение – с интерсубъективной топологией. Именно такую артикуляцию я и пытаюсь всё время, в различных формах, здесь сконструировать, поскольку топология эта является топологией нашего с вами опыта. Каждый раз, когда в анализе что-то случается, мы всегда должны точно знать, где располагаются при этом субъект, маленький другой и большой Другой – только это позволит нам не запутаться в клубке туго сплетенных нитей, который мы не в силах оказались распутать и которые составляют самую ткань наших повседневных аналитических объяснений.

Ознакомившись с этим сновидением в различных формах, мы можем теперь попробовать высказать прямо нечто простое, нечто такое, что в наблюдениях Эллы Шарп уже содержится и в нашем

прочтении их постепенно вырисовывается.

Когда читаешь преамбулу к тексту сессии, где Элла Шарп детально излагает причины, которые привели субъекта в анализ, сразу же вспоминается слово, которое и ей тогда могло прийти в голову, хотя к вокабуляру, которым мы сейчас пользуемся, оно не относится. Упоминая его, мы используем понятие, которое ей вполне могло быть знакомо, потому что в 1937 году, в то время, когда она свой текст редактирует, в английском психоаналитическом сообществе велись оживленные споры, о которых я вам уже говорил. Я имею в виду дискуссии между Эрнстом Джонсом и Жоан Ривьер – о ней мы вспоминали здесь в связи с ее статьей «Женственность как маскарад» – дискуссии, посвященные фаллической фазе и фаллической функции в женской сексуальности.

В определенный момент Джонс вводит в оборот слово, необычайно важное для усвоения самого трудного для понимания и непростого в использовании психоаналитического понятия – комплекса кастрации. Я имею в виду слово *афанисис*: введенное Джонсом в аналитический вокабуляр, оно до сих пор имеет хождение в англоязычной среде, где его воспринимают вполне серьезно.

Афанисис означает *исчезновение* – Джонс, во всяком случае, понимает его именно так. Что он под этим исчезновением имеет в виду, мы в дальнейшем увидим. Я же сейчас воспользуюсь им совсем по-другому, на очень импрессионистический, можно сказать, манер, применив его к одной характерной черте, которую Элла Шарп в сновидении, во всём, что с ним связано, и в самом поведении пациента не перестает отмечать.

Его манеру общаться с ней Элла Шарп описывает очень красочно: его отсутствующий вид создает впечатление, будто все его слова и жесты глубоко продуманы и ничем не выдают то, что он действительно чувствует. Он постоянно держится начеку. Он не заявляет о своем появлении, он объявляется как ни в чем ни бывало, но в присутствии аналитика остается ещё более непроницаем, чем если бы его тут и вовсе не было.

Начнем с того, что предваряет на сессии рассказ о сновидении.

Субъект сам интересуется причиной своего *покашливания* – какой оно служит цели? Оно нужно, оказывается, для того, чтобы что-то, находящееся за дверью, успело исчезнуть. Неизвестно, что именно. Он сам спрашивает – что должно там, внутри, исчезнуть, если там находится аналитик? Ему вспоминается в связи с этим,

что в других обстоятельствах, в другом контексте покашливание служило предупреждением – нужно было предупредить находившуюся в комнате влюбленную парочку, чтобы они успели друг от друга отпрянуть и не подали поводу к смущению, когда он войдет.

Что же происходит в самом сновидении?

Персонажей здесь трое: кроме него и его сексуального партнера присутствует еще и жена. Забывать об этом не стоит, хотя субъект, однажды упомянув о ней, к этому больше не возвращается. Что же именно происходит у него с партнершей? Он, в конечном счете, скрывается.

Но вправду ли он скрывается? Продолжение его рассказа доказывает, что о его полном отсутствии говорить не приходится – ведь он, по его собственным словам, вложил свой палец в то выступающее вперед, вывернутое наизнанку подобие влагалища, о котором я так настойчиво говорил. В связи с этим тоже возникают вопросы, и мы их сейчас зададим. Что стоит в этой игре на кону? В чем интерес этой сцены? Вот вопрос, который мы задаем – насколько вообще можно задать такой вопрос в отношении сновидения. Мы задаем его здесь лишь постольку, поскольку вся теория Фрейда вынуждает нас его поставить.

В ходе дальнейших ассоциаций субъекту вспоминается его подруга, выступавшая по радио с голосовыми пародиями. Перед этим ассоциации вызывают у него воспоминания, где фигурируют женский половой орган, напоминающий капюшон, пещера, китайское письмо. Еще ему приходит на память человек, предлагавший ему на поле для гольфа купить у него мешок, куда можно заворачивать клюшки.

Персонаж этот ему показался странным; он рассказывает о нем с удовольствием, как о чем-то забавном. Судя по тону рассказа, мужик этот был тертый калач. Откуда этот краснобай, да еще с такой рожей, мог взяться? *He had once been a butcher* – походя замечает субъект. Как тут оказался мясник – один Бог знает! Судя по стилю этой сцены, ее общей атмосфере, пародийному характеру – субъект вдруг пускается с удовольствием этого мужика пародировать – речь идет о *conman*, жулике, мошеннике.

Поскольку в сцене возникает пародия, пациент вспоминает по ассоциации о подруге, которая талантливо пародирует мужчин, и даже выступает с пародиями на радио, *broadcasting*. Первое, что ему в связи с этим приходит в голову, это что он слишком много говорит

о своей знаменитой подруге: создается впечатление, будто он хвалится, гордится этим знакомством. Я посмотрел, какое английское слово он при этом использует – это *swank*, словечко недавнее, почти сленговое; его можно передать как *выпендриваться*. Он говорит: *It sounds swank to tell you*, то есть что-то вроде: *Можно подумать, что я это рассказываю для выпендрёжа*.

Одним словом, ему не хочется в связи с этим особенно красоваться – он тушуется, исчезает. Короче говоря, в словах субъекта настойчиво звучит лейтмотивом тема исчезновения, *афанисис* – только речь идет не столько о том, чтобы *исчезнуть*, *скрыться*, сколько о том, чтобы *скрыть*. Мы становимся свидетелями непрерывной игры, где у нас постоянно возникает ощущение, будто интересующий нас объект, в каких бы он ни выступал формах, куда-то запропадает.

Субъект никогда не оказывается там, где его ждут, вечно ускользая, как предмет в руках мошенника. Я настойчиво говорил об этом и раньше – продолжаю настаивать и сейчас: вы увидите, к чему это нас приведет. А приведет это нас к характерному явлению, с которым аналитику на всех уровнях приходится сталкиваться: субъект не может высказать ничего, не выхолостив из сказанного, так или иначе, самую суть.

Я сделаю теперь одно замечание, касающееся того, как использует термин *афанисис* Джонс. Подойдя к этому использованию критически, можно уличить его в смене перспективы с правильной на противоположную.

Джонс наблюдал своих пациентов в начале образования комплекса кастрации. В этот момент он видит, сознает, чувствует, что ими владеет страх перед *афанисис*, страх исчезновения желания, и он говорит нам, что кастрация представляет собой своего рода символизацию этой утраты желания – хотя, за отсутствием у него подходящего научного аппарата, он это так и не формулирует.

Очевидно, и мы это раньше уже подчеркивали, что в генетической перспективе очень нелегко представить себе, каким образом субъект в определенный период своего развития, находясь, как предполагается, на своего рода животном уровне субъективности, начинает видеть, что живущее в нем стремление отделяется от себя самого, превращаясь в страх собственной утраты. Здесь-то и предлагает Джонс рассматривать *афанисис* как субстанцию страха кастрации.

На мой взгляд, вещи надо понимать в ровно противоположном смысле. Лишь постольку, поскольку возможна кастрация, поскольку

в кастрации замешана игра означающих, вырабатывается у субъекта то измерение, где он способен испытать страх, тревогу перед возможной будущей утратой собственного желания.

Отметим для начала, что трудно представить себе, каким образом нечто вроде желания, желания в полном смысле слова, то есть живущего на уровне животной психологии стремления, может вообще в человеческом опыте оказаться доступно. Поэтому говорить не просто о присутствии желания, но о страхе его утраты – это шаг, который, как-никак, требует объяснения. Объясняя его, я скажу так: вынужденный волей-неволей вписываться в означающее, человеческий субъект обретает в нем ту позицию, с которой потребность, которая оказалась модифицирована, идентифицирована, схвачена требованием, действительно может им быть поставлена под вопрос. Представить себе это совсем несложно.

Обратимся теперь к функции комплекса кастрации – как объяснить ее? Важно понять, почему занятие субъектом определенной позиции в означающем, предполагает утрату одного из означающих, пожертвование им.

Оставим пока этот вопрос в стороне. Довольно будет сказать, что, вопреки мнению Джонса, страх перед *афанисис* у невротиков может быть связан с недостаточной артикуляцией, с частичной форклюзией, исключением комплекса кастрации.

Именно в связи с тем, что комплекс кастрации не предохраняет субъекта от заявляющих о себе в страхе перед *афанисис* волнения, тревоги, смятения, и наблюдаем мы в действительности этот страх у невротиков.

Что нам на примере данного случая и будет возможность проверить.

2

Вернемся к тексту сновидения и к тем образам, о которых мы в прошлый раз говорили – к представлению женского полового органа в форме выпадающего влагалища.

Футляр, мешок, ножны – образ довольно странный, хотя исключительным, уникальным его тоже не назовешь. Но встречается он, при этом, не часто, и в аналитической традиции исчерпывающим образом описан не был.

Образ этот служит здесь частью означающей артикуляции сновидения, то есть смысл его определяется тем, что происходит,

тем, почему он используется. В отношении его уместно спросить себя – какова его роль в отношениях между присутствующими в сновидении персонажами? Мы видим, на самом деле, что субъект вводит в него палец.

Не пенис, конечно – именно палец. Он возвращает, влагает то, что из-влечено, и всё происходит так, словно он проделывает этим жестом какой-то фокус. На самом деле, он помещает что-то в то место, куда ему следовало поместить кое-что иное, но одновременно показывая, что кое-что туда все-таки поместить можно.

Допуская, что предстающая нам здесь форма действительно наводит на мысль ни о чем ином, как о женском фаллосе – ведь выражение *to get my penis* подразумевает, ясное дело, именно его – мы вправе спросить себя, что субъект собирается нам показать: ведь всё происходит так, словно речь идет не о совокуплении, а об акте эксгибиционизма. Происходит всё это – не надо забывать об этом – на глазах у третьего лица.

О жесте я уже говорил – это жест, характерный для фокусника, который проделывает трюк, известный у нас как «мешочек с яйцом». Это мешочек, где благодаря искусству фокусника то появляется, то пропадает яйцо – появляется совершенно негаданно и так же неожиданно пропадает. По-английски этот фокус называется *The Egg Bag*.

Демонстрация, о которой идет речь, тем более поразительна, что ассоциации субъекта ясно показывают: он всегда предупреждает о моменте своего появления, так что происходившее до этого остается скрыто от глаз. Да и в фантазме своем он выдает себя за лающую собаку лишь для того, чтобы остальные подумали, будто кроме собаки в комнате никого нет. Всё тот же фокус с исчезновением, где мы не знаем, что именно фокусником от нас скрыто.

Конечно, скрыт в первую очередь сам субъект. Но если мы попытаемся уточнить, что именно выступает в сновидении в качестве скрываемого объекта, выражение *to get my penis* подскажет нам, что речь идет о фаллосе. Психоаналитическая рутина настолько притупила нашу восприимчивость, что на эту деталь сновидения мы едва обращаем внимание.

Глагол, который выбран субъектом для описания того, что женщина собирается в данном случае сделать, *to get*, исключительно многозначен и может, в разных случаях, быть передан как *заполучить, добиться, поймать, схватить, присвоить*. Грубо говоря, в самом общем смысле, речь идет о заполучении, присвоении чего бы то ни

было. Во фразе *to get my penis* явно слышны нотки и отголоски *femina penem devoret*, но на самом деле всё не так просто, и в данном случае то, что имеется в виду, от этого регистра отстоит далеко. Если речь идет о том, чтобы заполучить, в любой форме – будь то реальной, или воображаемой – пенис, то первый вопрос, который приходит в голову, это – где же он, этот пенис?

Кажется само собой разумеющимся, что он здесь – ведь субъект, судя по записи сновидения, сам сказал, что она пыталась, с помощью разных маневров, *to get my penis*. Нам верится, что этот пенис изначально в сновидении присутствует. Но просмотрев хорошенько текст, мы увидим, что на это в нем буквально ничто не указывает. Мало ссылаться на обвинения партнера и делать из них вывод, будто пенис налицо – ведь этого недостаточно, чтобы ответить на наш вопрос: где он? Быть может, он в совсем другом месте, а вовсе не там, где рисует его наша потребность дополнить сцену, в которой субъект ускользает от женщины, старающейся *to get my penis*. Это не так просто. Где же он? Мы видим, что в этом, на самом деле, главный вопрос.

Лишь задавшись им, можно заметить то, в силу чего таинственный знак, который нам сновидение подает, представляется таким странным и несуразным – несомненную связь происходящего в сновидении с мастурбацией. О чем это говорит? В этом стоит разобраться по ходу дела, так как это весьма поучительно, хотя самим аналитиком не прояснено и даже толком не сформулировано.

Дело в том, что мастурбация другого и мастурбация субъекта – это одно и то же. Вообще говоря, можно даже сказать, что всё, напоминающее мастурбацию, предполагает наличие у субъекта тайной нарциссической идентификации с другим. Речь идет не столько об идентификации тела с телом, сколько об идентификации тела другого с пенисом. Именно фаллос является по большей части предметом ласки, поскольку в воображении, как я вам уже показал, он предстает по ту сторону естественного партнера.

Добавлю, что сказанное становится тем очевиднее, что ласка получает характер удовольствия более автономного, отрешенного, настойчивого, граничащего даже с тем, что в таких случаях с большим или меньшим основанием называют садизмом. На самом деле, поскольку фаллос участвует в отношениях субъекта с другим в качестве означающего, его можно искать в том лежащем за объятиями другого пространстве, где берут начало все типичные, более или менее окрашенные перверсией формы. Вот почему мастурбировать

другого субъекта для субъекта вовсе не то же самое, что позволить этому другому субъекту сжимать фаллос свой собственный. Одновременно это позволит нам утверждать, что мастурбировать другого и мастурбировать самого себя для субъекта действия равнозначные.

Я уже показал вам смысл того жеста партнера, который субъект описывает словами *to get my penis*. Это жест проверки. Его задача удостовериться в том, что перед ним находится нечто для субъекта очень важное, нечто такое, что, безусловно, тесно связано с фаллосом. Но в тоже самое время жест этот показывает, что фаллоса тут нет, что перед ним нечто ускользающее, неуловимое, причем не по воле субъекта, а в силу чего-то происшедшего в самой структуре.

Вот в чем на самом деле здесь состоит проблема, вот что сообщает всему, что приносят ассоциации, определенный стиль – идет ли речь о женщине, замечательной тем, что она так искусно подражает мужским голосам, или о выдающемся проходимце и жулике, о котором субъект помнит многие годы спустя. С невероятным красноречием этот персонаж тоже предлагает ему, что удивительно, одну вещь вместо другой: в качестве ткани для завертывания клюшек для гольфа он пытается всучить пациенту вещь, предназначенную для совсем других целей – мешок из материи, предназначенной для откидного верха автомобиля.

Всё предстает для субъекта в сомнительном виде. О каком бы элементе ни шла речь, характер у него оказывается один и тот же. Всё, с чем он имеет дело, оказывается не тем, чем кажется, чем-то не вполне настоящим.

Обратимся к тому, что следует дальше. Всё по-прежнему остается для субъекта проблематичным. В его памяти сразу всплывают детские воспоминания. Помимо покашливания перед сессией, были ему знакомы и другие навязчивые действия. С какой стати должен он был собирать кожаные ремешки, *collect leather straps*, разрезать сандалии своей сестры?

> *Мне хотелось сделать из этих ремешков что-нибудь полезное, но, как мне кажется, совершенно ненужное.* Что можно понять так: *Мне это представлялось очень полезным, но серьезной необходимости в этом не было. Мне не нравится* – продолжает он – *считать эти действиями навязчивыми; мне и покашливание поэтому было очень досадно. Точно так же,* как я собирал кожу, *резал я сандалии своей сестры. О том, что я это делал, мне вспоминается очень смутно. Мне не известно,*

ни почему я это делал, ни что я собирался потом делать с кожей.

Здесь перед нами тоже своего рода бегство. За которым последует и другое. Ему приходит неожиданно в голову мысль о ремнях, *straps*, которые не дают ребенку выпасть из детской коляски, *pram*. В этот момент он вводит понятие детской коляски, *pram*, но вводит, что интересно, в модусе отрицания – субъект вспоминает, что у него детской коляски не было. Но тут же поправляется. *Вот идиот!* – говорит он о себе, – *у тебя она должна была быть. Нет ничего глупее* – продолжает он – *чем говорить, будто у нас не было коляски.* Коляска у них точно имелась, замечает аналитик, потому что в семье было двое старших детей. Как видим, ассоциации пациента окрашены всё тем же стилем – вещь предстает ему в форме чего-то отсутствующего.

Каков следующий шаг пациента, прямо связанный с предыдущим? Послушай, говорит он, я вспомнил прямо сейчас, что должен был отправить письма двум людям, сообщая им, что они были приняты в наш клуб. Подумать только – я хвастался, что из меня вышел лучший секретарь, чем предыдущий, и вот я чуть не забыл позволить им вступить в клуб. Иными словами, я им так и не написал.

Сразу за этим следует взятая Эллой Шарп в кавычки фраза – которой она не придает большого значения, потому что английскому читателю та хорошо знакома – взятая из так называемого *General Confession*, одной из молитв сборника *Book of Common Prayer*, «Молитвослова для мирян» – книги, лежащей в основе индивидуальной молитвенной практики членов Англиканской Церкви.

Должен сказать, что с *Book of Common Prayer* я познакомился не вчера. Упомяну лишь об очень забавном предмете, созданном в кругу сюрреалистов двадцать-двадцать пять лет назад моим другом Роландом Пенроузом, для узкой компании посвященных. То была *Book of Common Prayer:* когда вы открывали ее, на обороте обложки с каждой стороны обнаруживалось по зеркалу.

Всё это очень поучительно, потому что Эллу Шарп, которой этот текст был знаком куда лучше, чем нам, можно упрекнуть лишь в одном: она не сообщила нам, что текст *Book of Common Prayer* сильно отличается от приведенной субъектом цитаты. Субъект говорит: *We have undone, мы разрушили то, что должны были совершить*, тогда как в оригинале написано: *We have left undone, мы оставили несделанным*, или *мы так и не совершили...*

Разница небольшая, скажете вы. Но после этого опущена из «Молитвы общего исповедания» целая фраза: *и мы совершили то, чего не должны были совершать*. В этом субъект не чувствует никакой нужды исповедоваться, и это понятно: ведь он, в конечном счете, грешен лишь тем, что чего-то *не совершает*. *Совершить* что-то – это не про него. Поэтому и прибавляет он, что совершенно не способен что бы то ни было сделать, боясь, как подчеркивает аналитик, слишком уж преуспеть.

Это уже кое-что, и это не маловажно. Но я веду дело вот к чему. Вместо опущенной фразы субъект говорит: *и в нас ничего хорошего нет*, *no good thing in us*. Это субъект выдумал сам – в *Book of Common Prayer* ничего подобного нет. Там написано: *в нас нет здравия*. Мне кажется, что в *good thing*, которым он это выражение заменил, и заключена суть дела: *хороший объект* не здесь – вся проблема в этом. Субъект лишний раз подтверждает нам, что речь здесь идет о фаллосе.

Для субъекта очень важно сказать, что хороший объект не здесь. Мы вновь встречаем слова *он не тут* (*il n'est pas là*). Его никогда нет там, где его ждут. Эта *good thing* для пациента, несомненно очень важна, но не менее ясно и другое: он всегда старается показать, продемонстрировать одно и то же – что ее тут никогда нет. Где это, тут? Тут, где можно было бы ее *to get*, заполучить ее, завладеть ею. Именно это проходит через весь материал красной нитью.

Итак, он не мог удержаться, чтобы не разрезать кожаные ремешки сандалий своей сестры. В свете того, что сейчас было сказано, сопоставление этого побуждения с другим навязчивым действием, невольным покашливанием, вас уже не так удивит. Навязчивый позыв к разрезанию связан, на самом деле, с тем самым, что мы, покуда довольствуясь этим, сближаем, как и все, с темой кастрации.

Эта аналитическая интерпретация входит в число самых распространенных. Откройте Фенихеля, и вы увидите, что люди, которые срезают косы, движимы комплексом кастрации. Но как можно, не рассмотрев случай в деталях, в точности сказать, о чем идет речь? Может, это обращение кастрации на другого, применение ее к другому субъекту, нежели они сами? Или, напротив, приручение кастрации, подвергание другого кастрации, которая не является настоящей и не представляется поэтому столь уж опасной? Быть может, кастрация таким образом одомашнивается, лишается своей серьезности и значения? Отрезанные косы, возможно, отрастут вновь, показывая,

что кастрация, по сути, не так страшна. Короче говоря, сюда можно привлечь всё, что аналитический опыт позволяет так или иначе с этой темой связать.

Обязывая себя не двигаться слишком быстро, держаться того уровня, на котором мы до сих пор эту проблему артикулировали, мы скажем следующее. Да, связь с кастрацией в данном случае несомненна. Да, кастрация входит здесь, так сказать, в контекст и субъект имеет к ней отношение. Но что кастрация является следствием агрессивного намерения субъекта, обращенного некогда на него самого – нет, постулировать это у нас покуда нет оснований, не говоря уже о том, чтобы указать на это субъекту так недвусмысленно, как сделала это в данном случае аналитик.

Куда интереснее снова и снова спрашивать себя – а где же он, этот фаллос? Где нужно его, по идее, искать? Что нам о нем известно?

3

Фаллос засел в вас где-то очень глубоко, он участвует в вашем старом соперничестве с отцом, в нем корень вашего изначального стремления к всемогуществу и истоки агрессии, обращенной ныне на вас самого – говоря так, аналитик берет на себя слишком много. На наш взгляд, в тексте нет ничего, что позволило бы увидеть хоть что-то, что могло бы такие слова оправдывать.

Попытаемся, со своей стороны, поставить вопрос и дать на него ответ, быть может, более смелый, чем нам это как правило свойственно.

Мы не можем, на мой взгляд, реагировать на наблюдения, которые мы имеем в печатном виде, которые были написаны так, как если бы мы были в присутствии ученика. Имей я дело с учеником, я бы в таком случае не церемонился, я просто сказал бы: *Какая муха вас укусила, что вы говорите подобные вещи!* Где элемент контр-переноса? – спросил бы я.

Может показаться смелым задаться подобным вопросом по отношению к тексту автора, который, в общем и целом, является человеком, которому мы имеем все основания, в настоящее время, безоговорочно доверять. Когда этот вопрос возник у меня, мне трудно было не удержаться на мгновение от улыбки – мне показалось, что я немного перегнул палку. Что ж, излишняя смелость, в конечном счете, всегда оправдана – только так и можно найти, что ищешь. А в данном случае, прежде чем найти, я искал. Дело в том, что послед-

ние страницы этой книги я прочел несколько невнимательно – мы все, когда читаем, грешим рассеянностью – в то время как там было кое-что чрезвычайно занятное.

Вы помните отрывок *о мёртвом отце*, отце, память о котором аналитику не удается в субъекте разбудить. В конце концов, она-таки расшевеливает его немного, и субъект изумляется при мысли, что все-таки слышал, должно быть, как отец говорит. И вот, спустя короткое время, аналитик замечает, что точно такая же трудность возникает у субъекта и с ней. *У него нет мыслей на мой счет*, – записывает она. *He has no thoughts about me.*

Кое-что в этом роде могло привлечь наше внимание и раньше: *Он не думает обо мне. Он ко мне ничего не чувствует. Он не может поверить в теорию переноса.* Это, надо признаться, вызывает беспокойство. То, что субъект не осознает этого, еще не значит, что никаких проявлений переноса у него нет, так как подспудная работа тревоги в нем, по тому или иному поводу, ощущается. Если это поначалу не привлекло моего внимания, то лишь ввиду недооценки мною того, что последовало потом.

Читая это, можно подумать, что это общее рассуждение, каких у Эллы Шарп можно встретить немало. *Мне кажется* – пишет она, имея в виду то, о чем мы сейчас говорим, – *что анализ напоминает затянувшуюся партию в шахматы, и тянуться она будет до тех пор, пока я не перестану быть в его бессознательном мстящим за себя отцом, который старается загнать его в угол,* cornering him, *поставить ему шах, после которого единственным выходом для него станет смерть.* Это любопытное сравнение с партией в шахматы, к которому не подается, на самом деле, никаких поводов, заслуживает, между тем, внимания. Читая эту страницу, я не сразу оценил ее значение в регистре переноса.

В процессе чтения, эти слова натолкнули меня на следующую мысль: *Очень интересно! Весь ход психоанализа можно было бы сравнить с партией в шахматы.* Почему? Да потому что вся прелесть шахматной партии в том, что каждая фигура представляет собой означающий элемент. Партия разыгрывается рядом отвечающих друг другу ходов, обусловленных природой соответствующих означающих: движение каждой фигуры характеризуется ее позицией в качестве означающего, и количество означающих в ходе партии постепенно уменьшается. Именно так, в конечном счете, можно описать и анализ, сказав, что задачей его является исключить боль-

шинство означающих, позволив определить место, которое между немногими оставшимися, внутри структуры, занимает субъект. Обдумав это позднее, я пришел к выводу, что такое сравнение может оказаться плодотворно.

Что касается Эллы Шарп, то всё, что мне известно, или могло быть известно, о ее работах, свидетельствует о том, насколько глубоко принимает она во внимание – в своей концепции, в своей интерпретации, в своей аналитической теории – означающий характер вещей. То, какую роль она придает метафоре, нисколько не диссонирует с тем, о чем вам говорю я. Она всегда умеет выделить в симптоме чисто лингвистический элемент замещения – прием, который она перенесла и на свой анализ литературных тем, занимающий в ее творчестве немалое место. Всё, что она формулирует в качестве технических правил, тоже глубоко отмечено тем вниманием, которое уделяет она в своем опыте игре означающих как таковой.

Можно сказать, что в данном случае она упускает из виду, что в плане речи, которого ее наблюдение главным образом и касается, слова *загнать в угол* выражают в первую очередь ее собственные намерения. Выражение *cornering him* в первый раз появляется в тексте как ее собственное; в речи пациента оно встречается позже, когда, через две сессии после той, на которой она интерпретировала его сновидение, он рассказывает ей, как я уже говорил, о своей неспособности, в другой игре, в игре в теннис, загнать в угол, *to corner*, своего противника, послав ему мяч, который тот уже не сможет отбить. Именно здесь, в этой плоскости, аналитик себя проявляет.

Хотя я не готов утверждать, что субъект в этом себе отдает отчет. Что она прекрасный аналитик – это разумеется само собой.

О происходящем в анализе она говорит различными способами. Вы заметили, – говорит она студентам, – что в этом случае я делаю лишь самые краткие замечания, либо просто молчу. Почему? Потому что в поведении этого субъекта нет ничего, что не свидетельствовало бы о том, что его желание помощи говорит об обратном, о желании остаться в тени, скрывшись, словно под покрывалом, под откидной крышей автомобиля.

Оставаться под капюшоном, *hood* – вот фундаментальная позиция этого субъекта. Она это чувствует. Стершееся в памяти воспоминание о коляске, *pram*, связано, тем не менее, с тем, что он был *pinned in bed*, то есть, буквально, *зашпилен в постели*. Обнаруживается, кстати говоря, что об ощущениях, вызываемых у ребенка

тем фактом, что он так или иначе в своих движениях ограничен, у субъекта очень точные представления, хотя ничего особенного, что их объяснило бы, в его воспоминаниях нет. Но за эту позицию, где он связан, пациент упорно цепляется.

Аналитик, таким образом, не так проста, чтобы позволить нам разглядеть в шахматной игре элемент контр-переноса, который мог бы показаться слишком навязчивым, агрессивным. Но я хочу сказать вот что – ощущая агрессию, которую несет в себе для субъекта психоаналитическая игра, суть этой игры она как раз поэтому упускает из виду. Она не видит, иными словами, насколько тесно то, о чем идет речь, связано с означающими. И если нам интересно, где находится фаллос, в этом направлении его как раз и надо искать.

Обратимся, если хотите, к нашей квадратной схеме, углы которой занимают субъект, другой, собственное Я, представляющее собой образ другого, и большой Другой. Здесь важно понять, где может появиться означающее как таковое. Фаллос никогда не оказывается там, где мы его ждем, но, так или иначе, он здесь. Подобно украденному письму из новеллы По, он там, где его ожидают меньше всего и где всё, между тем, на него указывает. Выражаясь в терминах, диктуемых метафорой игры в шахматы, скажу, что субъект не хочет потерять свою королеву.

Объясняю. В сновидении, фаллос – это не то, что тут, перед нами, на что субъект смотрит. Фаллос – он не тут. Аналитик в своей интерпретации различает его смутно, словно под неким покровом – субъект связан каким-то образом со всемогуществом, проще говоря с *потенцией*, с мощью. Свое могущество, которое, в данном случае, и есть фаллос, он должен любой ценой сохранить. Он должен сохранять фаллос вне игры, потому что может его, этот фаллос, в игре потерять.

Так вот, этот находящийся вне игры фаллос представлен в сновидении просто-напросто персонажем, в котором его труднее всего угадать – женой.

Жена субъекта далеко не то, чем кажется, не свидетель сцены с мастурбацией – ничто ведь не указывает, на самом деле, на то, что функция видения здесь существенна.

Я попрошу вас это себе отметить, потому что перед нами клинический случай настолько очевидный, что удивительно, как он до сих пор не стал в анализе общим местом. Для нашего субъекта, как и для многих других, женский партнер в качестве Другого как раз

и репрезентирует то, что табуировано в его могуществе наиболее строго, занимая при этом в экономии его желания господствующее положение.

Именно потому, что жена субъекта является его фаллосом, и делает он отмеченную мною по ходу дела незначительную оговорку, когда говорит «с женой вокруг света», *with my wife around the world* вместо того, чтобы сказать *around the world with my wife* [«вокруг света с женой»]. Коннотацию всемогущества аналитик видит в словах *around the world*, тогда как на мой взгляд, секрет всемогущества у субъекта нужно искать в словах *with my wife*. Ведь главное для него – этой фигуры не потерять.

Этого субъект, в конечном счете, признавать и не хочет – на что как раз и должен ему психоанализ раскрыть глаза. Но для этого субъект прежде должен заметить, что жена его является, в данном случае, аналитиком.

Субъект не желает потерять свою королеву, подобно тем плохим шахматистам, которые полагают, что потерять королеву, значит проиграть партию, хотя на самом деле всё решает так называемый эндшпиль. В эндшпиле возможность ходов ограничена, так как субъект не имеет права занять поле, находящееся под шахом, и ему приходится искать заложенные в его позиции преимущества. В данном случае, преимущество реализуется жертвой королевы. Именно на нее и не желает субъект идти.

Почему? Потому что фаллическое означающее идентифицируется для него со всем тем, что произошло в его отношениях с матерью. Здесь-то и выясняется то, что в наблюдениях ясно давало о себе знать – неполный, ущербный характер вклада, который сделан отцом. Мы возвращаемся, разумеется, к уже известной нам стороне отношений субъекта с родительской парой.

Важно, однако, не следовать этим путем, а сосредоточиться на скрытых, секретных отношениях субъекта со своим партнером. В момент, когда эти отношения обнаруживаются в анализе, выяснение их становится главной задачей. Я имею в виду момент, когда субъект деликатным покашливанием предупреждает аналитика о своем приходе, чтобы в случае, если она вдруг, как это произошло в сновидении, вывернула, так сказать, свою сумку, у нее было время ее снова убрать – ведь увидеть правду, увидеть, что ничего кроме сумки там нет, означает для него потерять всё:

Осторожность, проявляемая субъектом, как раз и поддерживает

его в отношениях с желанием, которые связывают его как тесные путы, удерживая, словно в детстве, *pram-pinned*. Всё это, конечно, фантазм чистейшей воды. Ему необходимо, иными словами, оставаться, неважно в *коляске* или нет, зажатым, спеленатым, связанным, чтобы означающее, образ чаемого всемогущества могло пребывать нетронутым в другом месте.

Именно в этом ключе нужно понимать и историю с автомобилем, где всемогущество играет главную роль.

Мы все прекрасно чувствуем, насколько автомобиль, этот проблематичный инструмент нашей цивилизации, связан с могуществом – недаром число лошадиных сил, скорость, *peek of speed* нас так занимают. Каждый скажет, что перед нами *эквивалент фаллоса*, сила в помощь бессильным. Но в то же время мы знаем, что *автомобиль* становится партнером водителя, и носит выражено женские черты. Не случайно мы называем его в женском роде, машиной. Очень часто мы придумываем для него прозвища, сообщающие ему характер партнера противоположного пола. Сам субъект, если помните, делает на этот счет проблематичные замечания, вроде: *Странно, что о нем говорят, как о живом существе.*

Банальность, конечно, но ясно, тем не менее, что есть в этом автомобиле кое-что любопытное – та означающая неоднозначность, в силу которой он предстает как нечто такое, что одновременно защищает, связывает и обволакивает. Он занимает по отношению к субъекту то самое место, что занимает в его сновидении выступающий капюшон – слово, используемое в обоих случаях – этот причудливый сексуальный протуберанец, куда он вкладывает палец и который, кстати, не просто *исполосован красным*, а *подбит красным*: я уже обращал на это внимание, но выражение перевел неточно.

Посмотрим теперь, что говорит ему аналитик.

Сразу после рассказа о сновидении она начинает направлять субъекта к мысли о его агрессии. На следующий день на это последовала с его стороны занятная реакция, характер которой она не проясняет и которую можно назвать психосоматической – перед тем, как войти, он, вместо кашля, чувствует небольшую резь в животе. Один Бог знает, сжимал ли он для этого ягодицы. Всё дело, как я только что сказал, в том, что входя в кабинет аналитика для следующей сессии, он рискует всё потерять.

Но лишь днем позже Элла Шарп предлагает ему интерпретацию, которая, на ее взгляд, проясняет дело лучше всего.

Пациент объясняет ей, что накануне чувствовал резь, уже выходя из дома. О чем он говорит затем? Он говорит, что *не смог воспользоваться автомобилем, так как автомеханик не закончил ремонт.* Пациент не стал с ним ругаться, так как *тот славный малый и такой любезный, что нельзя на него сердиться.* И тут пациент, с оттенком раздражения, добавляет: *К тому же, по большому счету, она совершенно не нужна мне, эта машина, но мне всё равно она чертовски нравится, я хочу ее, I love it.*

Аналитика не обманешь – речь явно идет о либидо. *Наконец-то* – говорит она – *я имела дело с либидинальными желаниями.* Так что мы с ней согласны. Если я и критикую Эллу Шарп, то лишь потому, что ее наблюдения кажутся мне удивительно точными. Она понимает важность того, что присутствует здесь в жизни субъекта в качестве желания. Для желания характерно отсутствие мотивации. В данном случае, субъект в машине не имеет нужды. Она прекрасно знает, что подобные речи слышит от него впервые, что он в первый раз заговорил с ней о своем желании, которое откровенно предстает в его речи без всякого на то повода.

Она ухватывается за это, то есть обращает на это его внимание. Что интересно, при этом происходит что-то вроде сбоя проекционного аппарата: образ оказывается смазан. Обычно слова, которые она говорит пациенту, даже самые смелые и рискованные, приводятся ей очень точно, но в данном случае мы так и не знаем, что именно она сказала ему. Это досадно. Понятно лишь, в общем, что она была вне себя от радости, высказав что-то вроде: *Вы признаёте здесь, что чего-то желаете, и сравнив автомеханика с его отцом.* Но что в точности она сказала, нам никогда не узнать.

Мы знаем однако, что сказанное ей вполне отвечало по смыслу тому, что она говорила прежде, потому что на следующей сессии субъект полусерьезно со смешанным чувством признается ей, что накануне ночью помочился в постель.

Что касается подобного переходного симптома, то как бы значителен он ни был в силу того, что сказанное аналитиком слово несомненно получило здесь отклик, самого по себе его недостаточно, как я уже говорил, чтобы убедить нас в правильности направления, в котором ведется речь – если речь в данном случае вообще состоялась.

Мы имеем понятие о том, что представляет собой энурез: субъект пускает в дело – своеобразным способом – пенис. Но не для выполнения половой функции. Перед нами пенис как нечто реальное; кли-

нические случаи показывают нам, что использование его ребенком часто перекликается с половой активностью родителей. Именно в период, когда детей женского и мужского пола половое общение родителей живо интересует, и возникают у них явления энуреза, где половой орган как таковой задействуется в реальном плане.

То, что пенис пускается субъектом в ход не как означающее, а как реальный орган, показывает, что вмешательство Эллы Шарп возымело определенные последствия. Вопрос лишь в том, насколько эти последствия благоприятны. В этом нам и предстоит теперь разобраться.

Другой реакцией на это вмешательство стал еще один отмеченный в наблюдениях эпизод. Субъект рассказывает, и, похоже, не без определенного чувства удовлетворения, что он больше не позволил товарищам по игре в теннис над собою смеяться: взяв одного из них за шиворот, он зажал его в угол и придушил так крепко, что у того пропало желание браться за прежнее.

Это, конечно, нельзя считать желательным результатам. Одно дело, *to corner* противника, загнать его в угол, в игре, и совсем другое *to corner* его, зажать его в угол, схватив за горло. Это совершенно разные вещи: смешивать их не следует.

Зажать противника в угол при выходе и вцепиться ему в горло — это как раз реакция совершенно неадекватная. Это ни в коем случае не поможет вам *загнать его в угол* в игре, то есть там, где он вступает в отношения с Другим, Другим как местом речи, как местом закона, как местом правил игры. Легкое отклонение в акте аналитического вмешательства как раз и обрекает субъект в этих отношениях на неудачу.

Сегодня мы с вами проделали, по моему, большой путь.

В следующий раз я проведу последнее из группы занятий, посвященных анализу связанных с желанием и его интерпретацией текстов. С помощью графа и ряда артикулированных на нем понятий я попытаюсь обобщить в нескольких формулах наше представление о функции фаллического означающего в самом общем его понимании.

Я попробую также показать вам, каким образом можете вы попытаться найти на этой схеме место фаллического означающего — означающего, которое вам в ваших анализах послужит ориентиром.

В напутствие приведу вам слова, найденные мной у писателя, на

которого мне здесь уже приходилось ссылаться – Льюиса Кэррола. *Он думал, что видел калитку в сад* – ту знаменитую, ведущую в райский сад материнской утробы калитку, к которой стремятся, и куда проваливаются все аналитические теории –

Он думал, что видел калитку в сад,
которая открывалась ключом,
Взглянул вблизи – а это было
Двойное правило трёх.

Что это за правило трёх, я вам в следующий раз покажу.

4 февраля 1959 года

XII
СМЕХ БЕССМЕРТНЫХ БОГОВ

Быть и не быть фаллосом
Быть не без него
Бытие и Единое
Критика Мелани Кляйн
Образ Другого и большое I

Я обещал закончить в прошлый раз изучение сновидения, в интерпретации которого мы копались так долго, но мне придется посвятить ему еще одно занятие.

Напомню вкратце, в чем дело.

Речь идет о пациенте – адвокате, который столкнулся с серьезными профессиональными трудностями. Элла Шарп подходит к нему с осмотрительностью, так как держится он настороженно, хотя о скованности в его поведении говорить не приходится. Она сразу же отмечает, что говорит он о том, что думает, а не о том, что чувствует.

В момент, о котором у Эллы Шарп идет речь, пациент видит сон, который становится в анализе поворотным моментом. Пациент пересказывает его в нескольких словах, хотя сон был, по его словам, *длиннющий* – настолько долгий, что, вспоминая, он мог бы рассказывать о нем без конца. В итоге он пересказывает фрагмент, носящий, в известной степени, черты повторяющегося сновидения – я хочу сказать, сновидения, которое он уже видел раньше.

Пациент отправляется в путешествие *с женой вокруг света* – на порядок слов в этой фразе я уже обращал внимание – и оказывается в Чехословакии. Это единственный пункт, который Элле Шарп, по ее словам, не удалось прояснить, потому что она так и не спросила пациента, что это слово, *Чехословакия*, для него значит – о чем она сожалеет. В конце концов, у нас найдутся, возможно, кое-какие соображения на этот счет.

Там, в Чехословакии, и вступает он в *сексуальную игру с женщиной, на глазах у жены*. Женщина, с которой он предается этой игре, занимает по отношению к нему позицию сверху. С другой стороны, ей приходится маневрировать, чтобы, как говорит, пациент, *get my penis*. В рассказе пациента эта деталь не появляется, всплывая лишь по ассоциации.

Я обратил ваше внимание на особый характер английского гла-

гола *get*. *To get* означает заполучить, любым из возможных способов. Но круг его значений гораздо шире – это и *заполучить*, и *поймать*, и *схватить*, и даже *покончить с* чем-либо. И если женщине удалось *to get my penis*, то это значит, что он уже у нее: она имеет его.

Однако пенис этот не слишком-то пускается в ход, так как сновидение завершается следующим пожеланием – видя разочарование женщины, он думает, что ей следует себя мастурбировать, по-английски: *masturbate*. В этом и состоит, как я вам объяснил, тайный смысл этого момента сновидения, так как в рассказе субъекта он выглядит так: он думает, что ему хотелось бы мастурбировать ее, *masturbate her*.

Здесь также подробно исследуется деталь, которую пациент описывает как *hoodlike*, и которую Элла Шарп настойчиво и основательно интерпретирует как подобие капюшона. Присмотревшись к этой детали, как это сделали мы, легко отметить один заслуживающий внимания факт: перед нами явно не капюшон, а женский половой орган. Это своего рода вывернутое, выступающее наружу влагалище, и всё происходит так, словно псевдо-мастурбация субъекта была ничем иным, как попыткой убедиться в отсутствии фаллоса.

Вот что я имел в виду, говоря, что воображаемая структура, артикуляция явно выступающих в сновидении элементов, вынуждает нас, по меньшей мере, ограничить немного ту область, на которую мы распространяем действие означающего регистра. Вот почему мне хотелось бы выяснить, нельзя ли, используя более осторожный, а значит, и более строгий подход, добиться в интерпретации большей точности.

Это не избавит нас от необходимости принять в расчет структурные элементы, с которыми мы в ходе нашей работе свыклись. Более того, их надо принять в расчет достаточно полно, чтобы эти означающие позволили нам различить особый смысл каждого случая. И сделав это, мы убедимся в том, что наиболее своеобразные случаи как раз и оказываются на поверку самыми общезначимыми.

Ни малейшей детали проделанных здесь наблюдений не следует упускать из виду – ведь нам предстоит здесь уяснить себе, по меньшей мере, то самое без чего настоящая позиция функции фаллоса останется непонятной – означающий характер фаллоса.

1

Хотя функция фаллоса всегда остается в аналитической интерпретации важным, насущным, поворотным моментом, работа с ней постоянно заходит в тупик.

Поразительнее всего то, что невольно выдает, обнаруживает в этих тупиках теория Мелани Кляйн, делая фаллос, как известно, важнейшим из всех объектов.

В каком качестве входит в теорию Мелани Кляйн и в ее интерпретацию аналитического опыта фаллос? Это заменитель, – говорит она, – первый заменитель, доступный ребенку, будь то мальчику или девочке, в его собственном опыте. Это самый подходящий, удобный, удовлетворительный из всех знаков. Подобная концепция, естественно, вызывает вопросы о статусе и роли этого предмета, о задействованных тут механизмах, и прочее.

Нам описывают первичный фантазм, где субъект находится в конфликтных, агрессивных по сути своей отношениях с телом матери, представляющем собой вместилище хороших и плохих объектов, расположенных в беспорядке внутри него. Субъект вожделеет к этим объектам, желает их, хочет их вырвать оттуда – все термины используются, к сожалению, без разбора, что создает определенные трудности. Но нам ничего не говорят ни о том, как можно представить себе выход из такого конфликта, ни о том, почему среди объектов внутри материнского тела именно фаллос оказывается в привилегированном положении.

Более того, всё это сообщается нам авторитетным, не допускающем возражений тоном и в резком, несколько обезоруживающем читателя стиле. Высказывания Кляйн настолько безапелляционны, что не оставляют, казалось бы, места для дискуссии. Однако, выслушав их, невольно берешь себя в руки и начинаешь спрашивать себя – а к чему она клонит? Кто свидетельствует о привилегированной роли фаллического объекта – ребенок, или она сама? Что подает нам сигнал о том, что фаллическим значением наделяется тот или иной объект? Должен сказать, что во многих случаях нас никак не просвещают насчет того, чем мы в своем выборе должны при интерпретации руководствоваться.

Надо сказать, что подобные вопросы адресуют и мне. Я знаю, что некоторые из вас задаются вопросом о том, где именно в различных элементах графа, исходя из которого мы пытаемся опыт желания и его интерпретации ориентировать, следует поместить знак фаллоса. Дошли до меня и некоторые отклики в отношении формы, в которой некоторые из вас могут этот вопрос себе задавать: как соотносится фаллос с большим Другим, о котором мы говорим как о месте речи?

Фаллос и большой Другой действительно соотнесены друг с

другом. Нельзя, однако, сказать, будто первый лежит по ту сторону второго, в том смысле, что фаллос является – если кто-то и вправду ставит вопрос в этих терминах – бытием большого Другого. С чем фаллос связан, так это, скорее, с бытием субъекта.

Говоря это, я пытаюсь прояснить для вас новый и, мне кажется, важный момент вступления субъекта в диалектический процесс, который через ряд этапов бессознательной идентификации ведет от первоначальных отношений с матерью к вступлению в силу Эдипа и Закона. Хотя то значимое, на что я обратил внимание, в клинических наблюдениях, в особенности касающихся происхождения перверсий, хорошо дает себя знать, отношения субъекта с фаллическим означающим остаются зачастую завуалированы.

Когда два года назад я взялся за пересмотр функции фаллоса, мы исходили вот из чего. Многое зависит от того – заявили мы – призван ли субъект просто-напросто быть, по отношению к Другому, фаллосом, или отношения с фаллосом в Другом уже налицо – отношения, источником которых послужил механизм, чье вмешательство в ход эволюции субъекта нам еще предстоит рассмотреть. В последнем случае, поскольку мать уже находится в определенных отношениях с фаллосом, субъект не может добиться в этом плане признания, не вступив с этим фаллосом в соперничество.

Затем я противопоставил друг другу две возможные формы отношений субъекта с фаллосом, введя принципиальное различие: одно дело – быть фаллосом, другое – иметь его. Различие это очень существенно, поскольку в отношениях идентификации бытие и обладание взаимно исключают друг друга, и последствия в обоих случаях бывают разные. Между тем и другим есть четкая, позволяющая распознать их, линия демаркации – нельзя одновременно быть фаллосом и иметь его. Для того чтобы субъект, в определенных условиях, его мог заполучить, ему нужно отказаться им быть.

Однако попытавшись проследить диалектику, о которой идет речь, подробнее, мы тут же увидим, что сформулировать всё это не так просто. Говоря, что фаллос имеет отношению к бытию субъекта, мы вовсе не имеем в виду субъект в чистом виде, пресловутый субъект познания, ноэтическую опору совокупности всех объектов. Мы имеем в виду субъект говорящий, субъект, идентифицирующий себя в языковом поле. Такой субъект одновременно является фаллосом и не является им. Именно поэтому и выполняет фаллос означающую, по своей сути, функцию.

Я извиняюсь за то, что обращусь сегодня к алгебраическим формулам, но поскольку у многих возникают вопросы, нам нужно научиться свои идеи строго фиксировать. В знакомой вам записи ($\$\lozenge a$) перед нами перечеркнутый субъект, то есть субъект желания, который, вступая в отношения с объектом, сам оказывается, в принципе, под вопросом. В этом и состоит специфика отношения между желанием и субъектом. И лишь постольку, поскольку субъект является субъектом зачеркнутым, похеренным, говорящим, возможно, в определенных условиях, сделать его означающим фаллос.

Субъект и является, и не является фаллосом. Он фаллос, потому что это означающее, которым язык наделяет его, и он не фаллос, потому что, в другом плане, язык, сам закон языка, фаллос у него изымает.

На самом деле, эти вещи происходят в двух разных планах. Если закон укрывает от него фаллос, то лишь для того, чтобы всё устроить – ведь в этот момент делается определенный выбор. Закон, в конечном счете, дает ситуации определенность, ставит границы, переводит вещи в иную плоскость. Закон напоминает субъекту, что тот либо имеет фаллос, либо не имеет его. Но то, что происходит на самом деле, целиком разыгрывается в промежутке между этой означающей идентификацией и этим распределением ролей: субъект – это фаллос, но субъект, конечно же – это не фаллос.

В использовании глагола *быть* (*être*) есть смысловой сдвиг, который сама игра существующих в языке форм отрицания позволяет уловить в важной для меня формуле, позволяющей выразить то, что происходит в решающий момент – в момент, с которым связано принятие субъектом своей кастрации. Формула эта следующая – да, можно сказать, что субъект есть и, в то же время, не есть фаллос, но *он не без него.*

Именно в уклончивой форме *не быть без* (*n'être pas sans*), вокруг субъективного принятия, преломленного через быть и иметь, дает знать о себе реальность кастрации. Центральное значение фаллоса связано с тем, что в определенного рода опыте пенис субъекта лег вместе с объектом на чашу весов, стал по отношению к объекту своего рода эталоном, эквивалентом. В известной степени можно сказать, что лишь в меру отказа от своего отношения к фаллосу вступает субъект в обладание тем бесконечным множеством объектов, той полнотой их, которая для человеческого мира так характерна.

Обратите внимание на то, что формула эта, *он не без него*, смысловой акцент, смысловую модуляцию которой я попрошу вас не

терять из виду, присутствует, в различной форме, во всех языках – мы к этому еще вернемся.

Так обстоит дело с мужчиной. Что касается женщины, то ее отношение к фаллосу и фаллической фазе, играющее важнейшую роль в развитии женской сексуальности, артикулируется в диаметрально противоположной форме. И этим достаточно хорошо подчеркивается, что в своем отношении к сексуальности мужской и женский субъекты исходят из разных позиций.

Формула отношения женского субъекта к фаллосу следующая: *она (есть) без него*. Эта единственно точная формула позволяет избежать двусмысленностей, противоречий и неразрешимых проблем, с которыми связана для нас женская сексуальность. Именно это *быть, не имея* сообщает женской позиции ее трансцендентность и позволит нам впоследствии артикулировать отношение женщины к фаллосу – то постоянное и совершенно особое отношение, на неизбывности которого Фрейд так настаивал; отношение, известное психологии как зависть к пенису, *Penisneid*.

Доведя эту мысль, чтобы вы ее лучше поняли, до логического конца, можно сказать, что пенис мужчины возвращается ему тем самым актом, который, в конечном счете, его пениса и лишает.

Эта формула не точна – я даю ее вам, чтобы вы насторожили внимание; чтобы акцент на лишении не послужил для тех, кто слышал предыдущую формулу, поводом ее обесценить. Она важна, тем не менее, поскольку указывает на ту точку, где фаллос стыкуется с первичным отношением ребенка к материнскому объекту.

К отношениям этим обыкновенно подходят под углом зрения их развития. Это как раз и надо пересмотреть, чем мы с вами сейчас и займемся.

2

Вопрос в том, каким образом сформулировать эти пресловутые отношения с помощью тех алгебраических элементов, которыми мы с вами пользуемся. Сделав это, мы сможем посмотреть, каким образом стыкуются эти отношения с тем привилегированным означающим, чью функцию я пытаюсь здесь прояснить.

Если верить тому, что нам говорят психиатры, отношения ребенка с матерью являются первичными. Мелани Кляйн уточняет, утверждая, что первым, с чем ребенок устанавливает отношения, является тело матери.

Отношения эти, носящие, согласно ей, воображаемый характер, находят для себя в этом теле, если можно так выразиться, свое идеальное место. Таким образом, тексты Кляйн включают в первоначальный опыт общения с материнским телом отношение формы к символу, хотя содержимое тела носит в ее описании воображаемый характер. Однако как соотносится в данном случае символ с образом, ее клинические отчеты не проясняют.

Как бы то ни было, символ это, или же образ, тело матери является, безусловно, разновидностью Единого. Противопоставление образа символу приблизительно соответствует философскому противопоставлению Бытия Единому, которое обыгрывается в знаменитом платоновском «Пармениде». С другой стороны, опыт отношений с матерью целиком выстроен на восприятии ее единства и целостности.

На самом деле, как я уже говорил, ребенок, согласно Мелани Кляйн, воспринимает первоначальные объекты как содержащиеся, вне его, в материнском теле. Это последнее представляется ребенку вместилищем всех объектов, как хороших, так и плохих, которые находятся там если не в хаотичном, то, во всяком случае, в беспорядочном состоянии. Опыт ребенка постепенно научает его видеть во множестве этих разрозненных, фрагментированных объектов и связей единый, привилегированный материнский объект, что открывает для него путь к пониманию своего собственного единства. Этот переход от разрозненности к единству и описывает Мелани Кляйн как основополагающий для развития ребенка шаг.

Как записать это на нашем алгебраическом языке? Отметим для начала, что перед нами, очевидно, не два термина, а четыре. Первичное отношение ребенка к телу матери является рамкой, в которую вписывается отношение ребенка к своему собственному телу.

Эти отношения я уже давно пытаюсь артикулировать, опираясь на понятие зеркального аффекта, так как именно он демонстрирует нам природу аффекта, именуемого нарциссическим. Вам известно, что я имею в виду опыт, через который проходит ребенок в определенный момент развития: он распознаёт себя отделенным от образа собственного тела и одновременно вступает с этим образом в особые, исключительного характера отношения. Эти отношения он выстраивает либо глядя на себя в зеркало, либо посредством переходных идентификаций в процессе игрового соперничества с маленьким другим – говоря маленький, я имею в виду его маленьких товарищей по игре.

Не все маленькие другие могут дать ему этот опыт. Возраст играет здесь свою роль, на чем я в свое время уже настаивал. Это должен быть маленький другой близкого, очень близкого возраста, не опережающий ребенка, в известных пределах, по развитию своей моторики. Иными словами, это не может быть мать.

Эрос, либидо, играет здесь особую роль, в силу того, что эти первичные отношения устойчивы лишь постольку, поскольку сопрягаются с отношениями другого порядка. На отношения ребенка с другим, являющим ему его собственный образ, накладываются другие отношения, в которые он вписывается и от которых испытывает зависимость. Под этими другими отношениями, которые по отношению к происходящему в зеркальной паре играют роль регулятора, я имею в виду гораздо более широкие и неясные отношения между ребенком – чьи первые движения мотивируются стремлениями, диктуемыми его потребностями – и телом матери, выступающем как воображаемый объект первичной идентификации.

Мы исходим здесь из двух элементов. Первый из них – это субъект, на этом, первичном этапе, судя по лишенному артикуляции крику, в которой заявляет он о своей потребности, еще не сформировавшийся. Второй – материнское тело, всеобщее вместилище, предстающее на уровне Другого как Единое. Именно так устанавливаются отношения между двумя элементами, которые, весьма примитивным образом, регулируют отношения между двумя другими. Это, с одной стороны, субъект в том виде, в котором он предстает в зеркале, то есть в виде собственного Я, где Я –это образ другого; и, с другой стороны, некий другой, который должен быть отличен от матери, другой маленький.

Первое приближение субъекта к собственной идентичности происходит не в простых зеркальных отношениях, а внутри отношений между четырьмя элементами. Не забывайте, что именно в радикальных отношениях с матерью все авторы согласно видят источник психотических и парапсихотических аномалий, которые сказываются на включении в границы образа тела того или иного термина ауто-эротических отношений субъекта с самим собой.

Всё это несложно себе представить с помощью маленькой схемы, которой я когда-то воспользовался, и о которой вам недавно напомнил – схемы с вогнутым зеркалом. Опыт, описанный этой схемой, позволяет создать в центре сферического зеркала не фантазм, а реальный образ цветка внутри действительно существующей вазы

– при условии, что взгляд зрителя расположен в точке, находящейся внутри продолжающих границы зеркала линий. Этот аппарат позволяет нам вообразить то, что происходит в отношениях ребёнка с матерью. Чтобы наблюдать появление этого образа, вам нужно занять определенную позицию по отношению к зеркалу – точно так же и ребенку, чтобы реализовать себя, необходимо идентифицироваться с определенной позицией своего бытия в подвластной матери области.

Именно в этом суть всего того, что я говорил вам о важности первоначальных отношений ребенка с матерью. Ребенку необходимо интегрировать себя удовлетворительным образом в тот мир опознавательных знаков, который представлен для него поступками матери. Если он займет по отношению к матери благоприятное для себя положение, то свое место – будь то внутри него, или снаружи, а то и в виде нехватки, если так можно выразиться – получит и скрытый от него самого пресловутый *x*: его стремления, влечения, его желания. В противном случае, его отношения с влечениями так и останутся с этого момента более или менее фальсифицированными, искаженными.

Это не так уж сложно себе представить. Вспомните то явное, решающее, давно описанное переживание, что я положил в основу своего объяснения нарциссизма. Я имею в виду знаменитый эпизод августиновой «Исповеди», тот, где ребенок видит своего молочного брата кормящимся от материнской груди. *Vidi ego et expertus sum zelantem parvulum: nondum liquebatur et intuebatur pallidus amaro aspectu collactaneum suum.* Что я перевел так: *Я своими глазами видел и наблюдал ревновавшего малютку: он еще не умел говорить, но, бледный, с горечью смотрел на своего молочного брата.* Латинское *amaro* означает не только горький; можно было бы перевести *ядовитый*, но и это меня не очень устраивает.

Представив этот опыт в формализованном виде, вы сразу увидите, насколько всеобщий характер он носит. Речь идет об отношении субъекта к своему собственному образу, своему ближнему, в ситуации, когда он застает того в определенных отношениях с матерью – матерью, которая выступает здесь как первая идеальная идентификация, как первая форма Единого.

В отношении матери аналитики охотнее говорят о полноте, нежели о Едином. Изучая ранний опыт общения ребенка с матерью, они придают ему такое значение, что ни о чем больше не говорят: полнота здесь, осознание полноты тут. Создается впечатление, что

мы настолько сосредоточены на этой стороне дела, что упускаем из виду урок, который аналитический опыт, когда мы ему строго и неуклонно следуем в своем подходе к явлениям, неизменно нам преподает: человеческое существо переживания полноты достичь не может – оно расщеплено, расколото, и никакой анализ не вернет ему полноты.

Причина этому в том, что в диалектику человеческого опыта включен еще один, иной фактор. Пытаясь артикулировать эту диалектику так, как мы это делаем, мы лишь следуем тому, что диктует нам опыт – и, в первую очередь, тому факту, что человеческое существо не может, в конечном счете, рассматривать себя иначе, чем существо, которому чего-то не достает. Будь оно мужского, или женского пола – это всегда существо кастрированное. Вот почему, внутри опыта Единого, фаллос всегда принципиально соотнесен с диалектикой Бытия.

Перейдем к моменту, когда субъект, не без промедления, кончил тем, что преодолел свою раздробленность и освоил себя как полноту. Это и есть критический момент пресловутой *депрессивной фазы*, которая выступает у Мелани Кляйн как осевой момент эволюции ребенка. Этот момент наступает, когда мать как полнота оказывается субъектом реализована и осуществляется его первая идеальная идентификация.

Что происходит с зеркальной парой в связи с той формой, которую принимают отношения с матерью? Я вам уже говорил об этом: другой, маленький другой, ему подобный, собирается завладеть материнской грудью. Добавлю, что субъект, в связи с этим, приходит к осознанию желанного объекта как такового.

Я прошу вас остановится на этом опыте: для формализации, которой мы занимаемся, он станет очень существенным. Его решающий характер заключается в том, что он наделяет объект – в данном случае, материнскую грудь – исключительной ценностью в качестве желанного, одновременно сообщая субъекту сознание того, что он этого объекта лишен.

Всякое лишение, говорит Джонс, порождает чувство фрустрации. Говорит он это, разумеется, только при обсуждении фаллической фазы, и нигде больше. На самом деле происходит обратное. Ровно постольку, поскольку субъект в воображаемом плане оказывается фрустрированным и рождается у него первое восприятие объекта как того, чего он лишен.

Первый опыт субъекта – это опыт встречи с себе подобным, тем, кто находится с матерью в отношениях, на которые претендует он сам, тем, кто узурпирует его место. Этот воображаемый промежуток воспринимается им как фрустрация. Именно тогда он и ощущает себя лишенным. Я называю этот промежуток воображаемым потому, что ничто не доказывает, будто субъект сам чего-то лишен – лишен может быть другой, или им займутся, когда наступит его черед, и т. д.

Лишение запускает процесс, который позволит этому объекту войти с субъектом в новые отношения. Следует ли нам индексировать этот субъект, S, маленьким *i*, как воображаемый, *imaginaire*? Иначе откуда та саморазрушительная страсть, что сквозит в бледности и гримасе ревности, живописуемых пером рассказчика этой истории, Блаженного Августина? Или, всё же, перед нами субъект, который мы с этого момента вправе рассматривать как вписанный, собственно говоря, в символический порядок? Это нам пока не известно.

Зато в отношении объекта нам ясно, что он символизирован и приобрёл в этом опыте ценность означающего. Объект, о котором здесь идёт речь, а именно материнская грудь, может быть понят не только в качестве наличного или отсутствующего; он также может вступить в связь с чем-то другим, его замещающим – именно в силу этого и становится он означающим элементом. Так или иначе, Мелани Кляйн, не осознавая вполне значения своих слов, берет на себя смелость сказать, что есть нечто лучшее, нежели грудь матери – а именно, фаллос.

Она, правда, не объясняет нам, почему. Ее утверждение остается загадочным. Как раз в связи с этим я и сказал вам, что в основе всего лежит тот момент, который – я вам на это указывал – в развитии ребенка необходимо выделить: момент рождения метафоры.

Вспомните, что я говорил вам не так давно о тех особых формах детской активности, которые вызывают у взрослых недоумение и растерянность. В пример этому я привел вам случай ребенка, который, не желая называть то, что вы упрямо зовете собакой, означающим *гав-гав*, настаивает на то, что собака говорит *мяу*, а *гав-гав* говорит кошка.

Эта маленькая история призвана проиллюстрировать ту операцию замещения, из которой символическое возрастание проистекает: ребенок, конечно, артикулирует вещи гораздо более примитивно, но без замещения никакой артикуляции, строго говоря, нет. Область, где замещение происходит, далеко не исчерпывается у ребенка

переживанием ревности, но последнее в эту область оказывается, в любом случае, включено. Мы можем, следовательно, формализовать происшедшее, записав, что образ другого замещает собой субъект, который захвачен уничтожающей его страстью, в данном случае страстью ревности.

$$\frac{i(a)}{\$}$$

Замещенный таким образом субъект оказывается определенным образом соотнесен с объектом, но лишь постольку, поскольку этот последний замещает собою их целокупность. Именно тогда и начинаем мы, в полном смысле слова, символическую деятельность – деятельность, которая делает из человеческого существа говорящее существо, что и определит собой всё его дальнейшее отношение к нашему объекту.

$$\frac{i(a)}{\$} \lozenge \frac{a}{\mathrm{I}}$$

Помогут ли эти фундаментальные различия нам теперь в случае Эллы Шарп сориентироваться, если мы оставим их в таком зачаточном виде? Предстоит, напротив провести определенные разграничения, которые позволят нам извлечь максимальную пользу из фактов, данных нам в материале самого сновидения и в речах конкретного субъекта, чей случай мы анализируем.

Этим мы сейчас и займемся.

3

К наблюдениям Эллы Шарп мы подойдем с разных сторон. Начнем со стороны наиболее ярко выраженной, с симптоматики.

В то же время, нам предстоит внимательно, момент за моментом, проследить отношение, именуемое желанием, отношение субъекта к объекту под углом зрения человеческого желания.

Напоминаю, что от нас всегда требуется, чтобы мы обнаруживали здесь связь типа «$\$$ напротив маленького *a*» – формулу фантазма, предполагающую, что в своих отношениях с объектом субъект оказывается, в предельном случае, упразднен. Как показывает наша последняя схема, эта формула сама вписывается в квадрат из четырех элементов, показывающий, каким образом удается субъекту желания – загражденному, немощному, *pallide*, мучимому глубокой тревогой – найти себе форму. Он делает это, заменяя себя образом

другого, *i*(*a*), то есть рядом последовательных идентификаций, которые получает имя собственного Я.

Что находим мы среди различных симптоматических элементов, которые содержатся в предоставленном пациентом в наше распоряжение материале?

Однажды он сообщает нам, что разрезал ремешки на сандалиях своей сестры. Только мало помалу, в ходе связанных со сновидением ассоциаций, вспоминает он – после ряда минимальных, но отнюдь не безрезультатных вмешательств, по сути дела поощрительных реплик, со стороны аналитика – об этом случае. После капюшона, напоминающего по своей форме женский половой орган, после откидного верха автомобиля и ремней, которые его фиксируют, наступает черед ремней, отрезанных субъектом от сандалий его сестры, хотя он понятия не имеет сейчас, с какой целью он это делал: тогда это ему, несомненно, казалось нужным, но в чем состояла эта необходимость, он объяснить не в силах.

Точно теми же словами пользуется субъект и говоря о своей машине. Во время второй после сновидения сессии он говорит, что машину эту автомеханик ему не вернул, но тот славный парень и ссориться с ним из-за этого он не хочет. В машине этой он не нуждается, но всё же хотел бы ее, хотя необходимости в ней у него нет. *I love it*, – говорит он.

Похоже, перед нами две формы объекта, к которому у субъекта необычное отношение – никакой нужды в нем, по собственному признанию, у пациента нет.

Это говорим не мы. Мы не говорим: *Современный человек совершенно не нуждается в своей машине*, хотя каждый, взглянув повнимательнее, убедится, что это так. В данном случае это говорит субъект. Я не нуждаюсь в своей машине, – в сущности, говорит он. – *Я просто это люблю, я ее желаю.* Именно здесь Элла Шарп, подобно охотнику, завидевшему, наконец, дичь, предмет своих поисков, идет на энергичное вмешательство, не сообщая при этом, что интересно, в каких именно выражениях она это делает.

Попробуем теперь описать, о чем идет речь. И поскольку начать мне хотелось с самого простого, самого заметного, сразу скажу, воспользовавшись старым своим уравнением, что ремни, или ремешки, это маленькое *a*. В определенный момент субъект эти ремешки буквально коллекционирует.

Возьмем за правило следовать собственным формулам, так как

мы вывели их в надежде, что они нам послужат. Образ маленького а, *i*(*a*), это, в данном случае, его сестра. Он много не говорит о ней – известно ведь, как трудно бывает хоть что-то сдвинуть с места, когда предстоит объяснить, с чем мы имеем дело.

$$\frac{\text{его сестра}}{\$} \lozenge \frac{\text{ремешки}}{X}$$

Речь идет о старшей сестре – она на восемь лет его старше. Мы это знаем, это можно найти в отчете. Элла Шарп не делает из этого особых выводов, хотя ясно, что если сестра на восемь лет старше его, то в момент, когда ему было три года, то есть в момент, когда он потерял отца, ей было одиннадцать.

Определенный вкус к означающему склоняет нас время от времени к занятиям арифметикой. Никакого злоупотребления я в том не вижу – известно, что дети занимаются ей с ранних лет, сравнивая себя с другими по возрасту. Это мы забываем – и слава Богу – что нам за пятьдесят, но у нас на то есть причины, а вот детям всегда важно знать, сколько им лет. И пускаясь в эти несложные расчеты, мы замечаем одну поразительную вещь – субъект говорит, что воспоминания у него появляются только с одиннадцати лет. Это мы прочитали в отчете, хотя автор выводов отсюда не делает.

Это не случайная находка: перечитав отчет, вы увидите, что дело этим не ограничивается. Как раз перед тем как сообщить нам, что он плохо помнит, что происходило с ним до одиннадцатилетнего возраста, пациент говорил о своей *girl-friend*, девушке незаурядной, необыкновенно способной, которая умела пародировать, *imitate*, всех, в особенности мужчин, настолько круто, что выступала с этими пародиями на БиБиСи.

Поразительно, что он говорит об этом ровно перед тем, как делает замечание, относящееся, казалось бы, к совсем иному регистру: всё, что с ним было до одиннадцатилетнего возраста – для него черная дыра. Что связано, надо думать, с его воображаемом отчуждением от себя в фигуре сестры. Наше *i*(*a*) – это его сестра. И это многое объясняет, включая забвение им впоследствии о существовании в его семье детской коляски, *pram*. В данном плане всё это относится к прошлому, это касается лишь его сестры.

Есть, однако, момент, когда он свою сестру, если можно так выразиться, догнал. И встретился он с нею именно там, где когда-то, в связи с решающим для него событием, ее оставил. Элла Шарп права,

говоря, что таким решающим событием была смерть отца. Смерть отца заставила субъекта столкнуться с целым рядом элементов – кроме одного, который, пожалуй, оказал бы ему бесценную помощь в преодолении различных ловушек, о которых далее пойдет речь. Так или иначе, это пункт, который, разумеется, останется для нас немного загадочным – откуда взялись ремешки?

Субъект настаивает, что сам он ничего об этом не знает. Но мы, слава Богу, аналитики, и мы догадываемся, что перед нами тот элемент, что находится в нашей схеме на уровне загражденного S, напротив него. Поскольку мы знакомы и с другими наблюдениями, нам следует составить себе представление о том, что обозначено на нашей схеме как I.

Это явно что-то такое, что связано – я не скажу, с кастрацией, поскольку будь эта кастрация субъектом нормально усвоена, ассимилирована, зарегистрирована, никакого переходного симптома в виде перерезания ремешков не возникло бы. Конечно, симптом этот так или иначе связан с кастрацией, но до лучших времен нам следует от подобной экстраполяции воздержаться.

В случае, который нас занимает, большое I, Идеал собственного Я – что это такое? Мы можем позволить себе приберечь свои выводы до лучших времен. Ведь если субъект в анализе, значит, он хочет что-то понять – понять что-то о своем I.

Я уже говорил в прошлый раз, что идентификация с Идеалом собственного Я приобрела в случае нашего субъекта необычную форму, и что на это стоит обратить внимание. Попробуем уточнить это прямо сейчас, опираясь на отношения субъекта с аналитиком, которые развиваются более заметно, чем I. Поставим для начала вопросы, исходя из возникающей в анализе в данный момент ситуации.

Есть множество способов эту проблему поставить, потому что в данном случае все дороги действительно, скажем так, ведут в Рим. Можно исходить из массы вещей, о которых сообщает нам пациент, реагируя на интерпретации Эллы Шарп. Здесь мы согласны с ним: главное – это автомобиль, и еще ремни. Это, разумеется, не одно и то же – в промежутке что-то получило развитие.

В отношении машины, субъект, поразмыслив, занял позицию, и размышления его не лишены иронии – *Странно, что о ней говорят как о живом существе.* Сразу чувствуется – я уже говорил об этом, и нет нужды это очередной раз подчеркивать – что важен здесь

символический характер этой машины. Совершенно ясно, что знакомство с машиной принесло субъекту в жизни куда большее удовлетворение, чем с ремнями – ведь о ремнях он так ничего и не понял, тогда как о машине вполне способен сказать, что хотя особой потребности в ней у него нет, он очень ею дорожит. К тому же он в неё играет, он чувствует себя ее господином, внутри ее ему хорошо.

Что найдем мы здесь в роли образа *a*? Это зависит от того, подойдем ли мы к вещам на уровне фантазма, или на уровне сновидения. Можно также сказать, что фантазм имеется с двух сторон – есть фантазмы сновидения, а есть фантазмы сна наяву.

Что представляет собой образ другого во сне наяву, который для нас тоже ценен, мы знаем. Это нечто такое, по отношению к чему субъект занял совершенно определенные позиции. Образ другого – это любовная пара, которой – под тем предлогом, обратите внимание, что он не хотел бы им помешать – он как раз таки и мешает, нарушая их свидание. Образ другого – это еще и тот другой, о котором – вспомните о пикантной фантазии, посетившей субъекта, по его словам, несколько ранее – все скажут: *А, не стоит смотреть, что там в комнате – это просто собака!*

Иными словами, образ другого – это нечто такое, что, в любом случае, почти не оставляет места для любовного соединения. Образ этот, *i*(*a*), требует либо их расставания, либо, напротив, фаллоса животного, фаллос, который находится, так или иначе, вне игры. Если есть фаллос, то это фаллос собачий.

Ситуация эта продвинулась, похоже, как видите, в сторону распада, дезинтеграции.

Если субъект долгое время находил себе опору в идентификации с женщиной, мы должны констатировать, что его отношение к возможности соития, с фактом любовного слияния и генитального удовлетворения, оставляет открытой, буквально зияющей, проблему участия во всем этом фаллоса. Субъекту, во всяком случае, явно не по себе. Вопрос парного и одинарного в образе другого решается так: если парное, то распавшееся, если одинарное – то не человеческое. В любом случае, дело не клеится.

Что касается субъекта, то нам не приходится здесь, как в другом случае, спрашивать себя, где он, и что он. Всё совершенно ясно – нет больше никого, перед нами то самое *outis*, никто, к которому мы в других обстоятельствах уже отсылали.

А что со стороны сновидения? Женщина делает всё, чтобы *to get*

my penis, но в действительности ничего нет. Руками можно проделывать какие угодно фокусы, даже продемонстрировать, что в рукаве ничего не спрятано – но его самого нет как нет!

Что касается его фантазма – *что находится там, где ему быть не положено?* – то там, на самом деле, нет никого. Никого, потому что если там фаллос, то это фаллос мастурбирующей собаки, и, войди кто, не дай Бог, в комнату, субъекту было бы очень досадно. Но, в любом случае, это не он.

Что происходит на уровне I? Мы знаем, что там г-жа Элла Шарп, и что Элла Шарп с этим как-то связана. Ее, г-жу Эллу Шарп, заранее предупреждают *легким покашливанием*, чтобы она, в свою очередь, тоже не совала палец куда не следует и смогла встретить посетителя как ни в чем ни бывало. Иными словами, если она собиралась проделывать с собою что-нибудь предосудительное, субъект не должен был, войдя, застать ее за этим занятием.

Необходимо, одним словом, чтобы г-жа Элла Шарп оставалась для субъекта вне досягаемости. Именно это я имел в виду в прошлый раз, когда говорил, сравнивая анализ с игрою в шахматы, что субъект не должен потерять свою королеву. Он не хочет потерять свою королеву, потому что именно в ней всё дело, потому что всё держится лишь на том, что в ее отношении всё должно остаться, как есть, потому что всемогущество на ее стороне.

Странное дело: ее, эту идею всемогущества, Элла Шарп чует и узнает повсюду – она даже говорит субъекту, что тот считает себя всемогущим, ссылаясь на его слова о *длиннющем сновидении*, хотя ни о чем, кроме краткого приключения на дороге в Чехословакии, он ей так и не сумел рассказать. Но всемогущим является отнюдь не субъект. Всемогуществом обладает Другой – это и делает ситуацию такой угрожающей.

Не забудем, что перед нами субъект, которому не удается вести защиту в суде. У него это просто не получается – и это само по себе поразительно. Весь вопрос в том, действительно ли субъекту не удается вести защиту лишь потому что Другой, в положение и на место которого мы всегда, когда судимся, себя помещаем, является для него фигурой неприкасаемой?

Иными словами, Другой – а в данном случае, это женщина – ни в коем случае не должен оказаться кастрирован. Другой, одним словом, несет в себе означающее, в котором сосредоточены все достоинства. Именно так и следует рассматривать фаллос.

И я не единственный, кто так делает. Откройте «Детский психоанализ» Мелани Кляйн на двести семьдесят второй странице, где речь идет о развитии девочек в раннем возрасте. Там очень правильно говорится о том, что все устремления субъекта, будь то анального, орального, или уретрального характера, первоначально сосредоточены для него в означающем *фаллос*. Задолго до того, как появляется основание говорить о генитальной сфере, фаллическое означающее уже сосредоточивает в себе все силы влечений, все агрессивные тенденции, которые субъект успел выработать.

И пока субъект не способен фаллическое означающее пустить в ход, пока фаллос как означающее остается неотделимо присуще Другому как таковому, положение субъекта остается бедственным.

Но поразительнее всего то, что здесь, как и везде, где мы с сопротивлением субъекта встречаемся, сопротивление это оказывается сопротивлением аналитика. И в самом деле: если Элла Шарп что-то строго запрещает себе, так это вступать в тяжбу. И в данном случае, столкнувшись с препятствием, которое она способна преодолеть, она его себе преодолеть запрещает. Почему? Она не отдает себе в этом запрете отчета, но признает она его несомненно. Она отказывается преодолеть препятствие, так как не понимает, что именно субъекта настораживает.

Это не связано, как она хотела бы думать, с пресловутой отцовской агрессией. Отец давно умер, умер безвозвратно, и в анализе были предприняты отчаянные попытки вернуть его хоть немного к жизни.

О гомосексуальном конфликте здесь тоже не может речи. Дело вовсе не в том, что пациент проявляет смелость и агрессивность в присутствии людей, которые смеются над его неумением сделать в теннисе завершающий *shot*. Дело не в том, чтобы побудить субъекта пользоваться фаллосом как оружием. Речь идет совсем не об этом.

Дело в том, что субъект так и не перешагнул порог, за которым он должен согласиться открыть глаза на тот факт, что женщина кастрирована. Не на то, что *женщина не имеет фаллоса* – это он в фантазме своего сновидения как раз иронически демонстрирует – а на то, что Другой как таковой, уже в силу самого факта, что он включен в Другого языка, подчинен, когда дело касается женщины, определенному правилу: она [есть] без него.

Этого он как раз и не может ни в коем случае допустить. Для субъекта, она не должна быть без него – вот почему он любой це-

ной стремится не допустить, чтобы она им рискнула. В сновидении его жена остается – вы помните – вне игры. Она присутствует, но никак при этом в действии не участвует. Даже на том, что она на происходящее смотрит, субъект особенно не настаивает. Фаллос, тем самым, оказывается в безопасности. Субъекту даже не приходится им, фаллосом, рисковать самому, так как фаллос этот участвует в происходящем, спрятанный в укромном углу, где никому не придет в голову его искать.

Субъект не заходит настолько далеко, чтобы сказать, что он, фаллос, в женщине, и всё же он именно в женщине – уже потому, что налицо Элла Шарп.

В том, что она женщина, никакого особенного неудобства нет. Это даже могло бы стать преимуществом, если бы она поняла, что надо было субъекту сказать – ей надо было сказать, что она присутствует здесь как женщина, а решиться отстаивать себя перед женщиной для субъекта трудно, проблематично, и этого он как раз и не делает.

Она прекрасно видит, что он не делает этого: критический момент в анализе как раз в связи с этим и наступает. Она побуждает его воспользоваться фаллосом как оружием. Она говорит ему: *Пенис, он всегда был инструментом очень опасным, не бойся, в этом всё дело – он boring and biting*. Хотя в материале случая нет ни малейшего указания на агрессивный характер фаллоса у субъекта, именно в этом направлении она его своими словами подталкивает.

Я не думаю, что это самое удачное решение. Почему? Дело в позиции, которое субъект в данном случае занимает, которую он, судя по всему, сохранил и которую после этого вмешательства тем более не оставит. Какой позиции? Позиции, занятой им в определенный момент в раннем детстве – момент, который мы попытались установить, исходя из фантазма перерезанных ремешков и всего, что с ним связано – здесь и ряд идентификаций с сестрой, и отсутствие детской коляски. Какой еще? Той, в которой субъект – он уверен в этом – оказался еще ребенком: вы сами увидите, проследив за ходом его ассоциаций внимательно еще раз. Речь идет о моменте, когда он лежит *pinned up*, крепко спеленатый, в своей кроватке.

Положение, в котором его укладывали, безусловно наводит на мысль о попытке воспрепятствовать мастурбации, или, в любом случае, иным движениям, связанным, так или иначе, с первичными эрогенными ощущениями, которые, судя по всему, оказались травматичными.

Всё, что субъект говорит касательно связывания, Элла Шарп уверенно связывает в своей интерпретации с какой-то первичной сценой, с совокуплением родителей. Это совокупление, говорит она, было наверняка прервано, либо криками ребенка, либо какими-то проявлениями кишечного расстройства. Именно с этим связывает она и слабую резь, которая возникла у пациента в момент стука в дверь вместо кашля – резь эта подтверждает, по ее мнению, предложенную ею интерпретацию.

Вовсе не обязательно. Что такое, на самом деле, эта *слабая резь?* Субъект чувствует ее, когда перестает сдерживать что-то находящееся внутри его тела – либо оттого, что он маленький, либо оттого, что происходящее в анализе отзывается в его теле преходящим симптомом. Это, собственно говоря, недержание. Но вопрос о его функции остается нерешенным.

Недержание это воспроизведется затем, как вы уже знаете, на уретральном уровне, и функция у него будет при этом совсем другая. Я уже говорил вам, как важно было отметить, что любые проявления энуреза носят характер отклика на присутствие родителей, которые совершают половой акт. Поэтому проявим здесь осторожность. Не будем приписывать некоторым явлениям однозначную направленность. Явление может иметь собственную причину, и лишь вторичным образом быть использовано субъектом с целью вмешательства в отношения между родителями, чтобы их потревожить, или им помешать.

Однако немного позже, то есть вскоре после пресловутого сновидения, у субъекта появился особый фантазм, которому Элла Шарп придает большое значение как говорящему в пользу ее предположению, что субъект пытался помешать совокуплению родителей. Он почувствовал страх, что его машина – которую он всё больше идентифицирует с самим собой – встанет в результате неисправности среди дороги, по которой должна проследовать, ни больше, ни меньше, королевская семья. Эта пара словно специально напоминает нам об игре в шахматы – только всякий раз, когда возникает король, помните: это не отец, а субъект.

Как бы то ни было, субъекта охватывает тревога: *только бы этого не случилось, если ему придется отправится на церемонию инаугурации, где ожидается королевская пара.*

На дворе тысяча девятьсот тридцать четвертый год, английскую корону еще не носит королева, сопровождаемая принцем-консо-

ртом, машина субъекта может преградить путь настоящему королю с его королевой. Должны ли мы, зная это, сказать просто-напросто: *Да, здесь в воображении субъекта, в его фантазме, возобновляются проявления агрессии и соперничества, сопоставимые, в принципе, с постигшим его случаем недержания?* Это еще не факт.

Если что-то в этом фантазме и должно нас насторожить, так это место, где застряла королевская пара. Оно отнюдь не случайно – ведь они застряли на дороге в машине и оказались у всех на глазах. То, о чем здесь идет речь, куда ближе к отчаянным поискам фаллоса, чем к пи-пи в постели.

Со стороны субъекта, фаллос оказывается тем «хорьком» салонной игры в веревочки, который бегает из рук в руки, который нужно найти и который, конечно же, не найдут никогда. Машина субъекта, внутри которой он в капюшоне, под откидным верхом, скрывается – это защита, выстроенная со временем вокруг его Я, но это для него еще и возможность удрать, скрыться на пике скорости, *the peak of speed.*

Зато когда король и королева застрянут в своей машине на улице у всех на глазах, они окажутся в положении Марса и Венеры, ставшими некогда, в сетях Вулкана, посмешищем олимпийцев. А сам субъект – в положении Вулкана, поймавшего их в свою сеть.

Смех богов, собравшихся по этому случаю, звучит у нас в ушах, как и в гомеровских стихах, до сих пор.

Где находится фаллос? В этом всегда была главная пружина комического.

Не будем, в конце концов, забывать, что этот фантазм – фантазм, возникающий, прежде всего, вокруг понятия неприличия (autour d'incongruité), а не чего-то иного. Он теснейшим образом связан с тем, что делает сновидение и возникающие по его поводу ассоциации единым целым – с фундаментальной ситуацией, описанной нами словом *афанисис.* Но не в смысле исчезновения желания – в том собственном смысле, который это слово заслуживает, когда выступает в качестве существительного. Оно означает здесь не столько *исчезнуть*, сколько, наоборот, *устранить*, *убрать с глаз.*

Совсем недавно, один талантливый человек, Раймон Кено, поставил эпиграфом к своей замечательной книжке «Зази в метро» слова ο πλασας ηφανισεν, *Сотворивший и уничтожил*, тщательно скрыл пружины содеянного.

Именно об этом, в конечном счете, и идет речь. *Афанисис*, в данном случае – это ловкое устранение искомого объекта, фаллоса. Если субъект не может к миру Другого получить доступ, то именно потому, что фаллос выведен из игры, что он прибережен, сохранен нетронутым.

Вы сами увидите, что к неврозу приводит не страх потерять фаллос, не страх кастрации.

Главная пружина невроза – это нежелание, чтобы Другой был кастрирован.

11 февраля 1959 года

СЕМЬ ЛЕКЦИЙ О ГАМЛЕТЕ

XIII
НЕВОЗМОЖНЫЙ ПОСТУПОК

Фрейд о Гамлете
Базовая канва
Эдип и Гамлет
Первые нити
Офелия, барометр желания

Мне кажется, что мы проанализировали структуру образцового сновидения из книги Эллы Шарп достаточно глубоко. Вы поняли, по крайней мере, насколько важно было нам эту работу проделать, чтобы продолжать исследование занимающей нас в этом году темы – проблемы желания и его интерпретации.

Хотя некоторые сказали мне, что так и не нашли приведенное мною на предпоследнем занятии место из Льюиса Кэррола, я удивлен, что вы не усвоили «двойное правило трёх», под которое я подвел два этапа отношения субъекта к объекту более или менее фетишистского характера.

Всё привело нас в конце концов к тому, что обозначено у меня на схеме как I, идентификация с Идеалом. Вопрос о том, что представляет собой эта идентификация во втором из двух написанных мною для этого случая уравнений – том, где фигурируют ремешки от сандалий сестры, я умышленно оставил открытым, поставив, на месте I, букву *x*.

Навряд ли никто из вас не заметил, что этот *x* – не что иное, как фаллос.

$$\frac{\text{его сестра}}{\$} \lozenge \frac{\text{ремешки}}{\text{Фаллос}}$$

Но самое важное – местонахождение этого фаллоса. А находится он на месте I первоначальной идентификации, идентификации с матерью. Всё дело в том, что субъект не хочет наличие фаллоса у матери отрицать. Субъект, как этому в анализе всегда и учили, хочет фаллос матери сохранить. Субъект отказывает Другому в кастрации.

Как я уже говорил вам, субъект не хочет потерять свою королеву – ведь речь идет о шахматной партии. В данном случае, ему хочется сохранить за Эллой Шарп позицию идеализированного фаллоса – позицию, о которой он предупреждает ее *легким покашливанием*, прежде

чем войти в кабинет. Он предупреждает ее, чтобы она успела скрыть все следы, ни в коем случае не позволив ему пустить их в анализе в ход.

По поводу идеализированного фаллоса, у нас, наверное, будет случай вернуться в этом году к Льюису Кэрролу. Вы увидите, что в обеих больших Алисах – «Алисе в стране чудес» и «Алисе в зазеркалье» – речь идет именно о нем. Обе «Алисы» – это настоящая поэма фаллических перевоплощений. Вы может уже сейчас начать их листать потихоньку, чтобы приготовиться услышать то, что мне придется, возможно, о них сказать.

В том, что было сказано мной о позиции пациента Эллы Шарп по отношению к фаллосу и о противоположности между *иметь* и *быть*, кое что могло поразить ваш слух. Когда я сказал вам, что вопрос, который стоял перед ним, был вопросом о бытии, и что ему следовало *быть им, его не имея* – формула, определяющая у меня женскую позицию – это *быть и не быть фаллосом* не могло не прозвучать для вас эхом того, о чем в связи с этим случаем в целом очень трудно не вспомнить.

Эхом того загадочного, уже надоевшего, *To be or not to be*, что раскрывает нам своеобразие позиции Гамлета.

Последовав этой путеводной нити, мы сразу придем к одной из первых занимавших мысль Фрейда тем – тому, как организуется позиция желания.

Уже с первого издания *Traumdeutung* тема *Гамлета* по важности своей встала для Фрейда в один ряд с темой *Эдипа*. Об эдиповом комплексе он, несомненно, задумывался и раньше – но знаем мы об этом из писем, не предназначавшихся к публикации. На поверхность она впервые выходит в *Traumdeutung*, в 1900 году. «Заметка о Гамлете» опубликована в это же время и включается в текст книги в 1910-1914г.

К теме *Гамлета* возвращались и после Фрейда, и я не стану перечислять всех авторов, которые к ней приложили руку. Первым, как вам известно, был Эрнст Джонс. Элла Шарп тоже высказала о «Гамлете» немало интересных соображений – мысль и письмо Шекспира занимали в формировании этого аналитика центральное место, и у нас еще будет, надеюсь, случай, об этом поговорить.

Я полагаю, что возвращение к теме «Гамлета» поможет нам выработать о комплексе кастрации более основательные представления, уточнив, каким образом артикулируется он в конкретике анализа, в его продвижении.

Сегодня нам предстоит всего лишь расчистить почву.

Спросим себя для начала, что Фрейд, обращаясь к «Гамлету», хотел сказать, и о чем говорит всё то, что мы находим на эту тему в работах более поздних авторов.

1

Вот текст Фрейда о «Гамлете», который вам перед началом нашего исследования стоит прочесть. Я привожу его во французском переводе.

Как раз перед этим Фрейд впервые упоминает об эдиповом комплексе, причем не лишним будет сказать, что сделал он это в связи со «Сновидениями о смерти дорогих нам людей». Что касается сновидения, послужившего нам в этом году отправным пунктом и путеводной нитью, то я позаимствовал его из другой главы «Толкования сновидений», поскольку из всех сновидений, относящихся к смерти, оно одно из самых простых.

Нам удалось выявить в нем значение того, что представлялось поначалу совершенно естественным – трёх означающих, которые Фрейд в нем выделил. Одновременно мы продемонстрировали установившиеся между ними связи, воспользовавшись для этого нашей схемой, где дублируют друг друга две линии интерсубъективности, расположенные одна над другой.

Небезызвестное *Он не знал* в сновидении появляется в форме, воплощенной, некоторым образом, самим отцом и в месте отца. Высказывание в форме *Он не знал* говорит о том, что отец бессознателен. Образ отца воплощает здесь бессознательное самого субъекта – как и его собственное бессознательное пожелание отцу смерти.

Есть у сына и другое пожелание в отношении отца, и о пожелании этом он знает – поэтому и не хочет, чтобы о нем знал отец. Это, по сути своей, доброе пожелание – сын просит для отца безболезненной смерти. Неосознанность субъектом своего эдипова пожелания смерти отцу оказывается воплощена, таким образом, в образе из его сновидения, в форме пожелания, чтобы отец не узнал, что он, его сын, пожелал ему безболезненной смерти. *Он не знал* – абсурдно говорит сновидение – *что он мёртв*.

Слова *согласно его пожеланию*, которых в сновидении нет и о которых субъект – в отличие от фантазматического отца – не знает, являются, согласно Фрейду, тем означающим, которые нам

следует рассматривать как вытесненное. На этом текст сновидения завершается.

Вот что пишет Фрейд о «Гамлете»:

> *На той же почве, что в «Царе Эдипе», вырастает другая великая трагедия – «Гамлет» Шекспира. Но в измененной обработке одного и того же материала обнаруживается всё различие в психической жизни двух далеко отстоящих друг от друга периодов культуры, многовековое продвижение в психической жизни человечества. Перевод немецкого* Gemütsleben *как* психическая жизнь *приблизителен. В «Эдипе» желания,* Wunschphantasien, *ребенка проявляются и реализуются как в сновидении.*

Фрейд действительно настаивал на том, что эдиповы сновидения подобны побегам тех бессознательных желаний, которые являются их главным источником и появляются вновь и вновь. В «Эдипе» Софокла и греческих трагедиях они выступают как повествовательные разработки того, что в этих бессознательных желаниях всегда оказывается на поверхности. Буквально то же формулирует Фрейд, говоря, что в «Гамлете» бессознательные детские желания *остаются вытесненными, и мы узнаем об их существовании – как и об обстоятельствах дела при неврозе – только благодаря исходящему из них тормозящему влиянию,* Hemmungswirkungen.

> *Поразительно то, что несмотря на захватывающее воздействие, которое эта драма всегда оказывала на зрителя, в отношении характера ее героя никогда не удавалось достичь согласия. Пьеса построена на колебаниях Гамлета в осуществлении выпавшей ему задачи – отомстить за отца; каковы основания или мотивы этих колебаний, в тексте не объяснено; многочисленные толкования драмы не смогли решить этого. Согласно господствующему сегодня, обоснованному Гёте толкованию, Гамлет представляет собой тип человека, чья актуальная сила воли парализована излишним развитием интеллекта,* Gedankentätigkeit *(«От мыслей бледность поразила»). Согласно другой интерпретации, художник попытался изобразить болезненный, нерешительный, склонный к неврастении характер.*
>
> *Однако фабула пьесы показывает, что Гамлет ни в коем случае не должен казаться нам личностью, которая вообще*

> *неспособна действовать. Дважды мы видим его совершающим поступки: один раз, когда под влиянием резко вспыхнувшего порыва он закалывает подслушивающего за портьерой человека,* – речь идет, как вы знаете, о Полонии, которого Гамлет убивает во время разговора с матерью, не имеющего для развития действия решающего значения, как, впрочем, и всё в этой пьесе, кроме, разве что, кровавого финала ее, где все узлы сложной, затянутой нарочито интриги, в одно мгновение разрубаются, оставляя после себя груду трупов, – *в другой раз, когда он обдуманно, даже коварно, с полной убежденностью князя эпохи Возрождения, посылает на смерть, задуманную для него самого, двух царедворцев* – речь идет о Розенкранце и Гильденстерне, этих, своего рода, фальшивых братьях.
> *Итак, что же сдерживает его при осуществлении задачи, поставленной перед ним призраком отца?* Пьеса начинается, как вы знаете, с явления этого призрака на террасе Эльсинора двум стражникам, которые впоследствии и рассказывают о нем Гамлету. *Здесь опять напрашивается мысль, что его сдерживает особая природа этой задачи. Гамлет может всё, только не исполнить месть по отношению к человеку, который устранил его отца и занял место последнего возле его матери, к человеку, на деле реализовавшему его вытесненные детские желания. Ненависть, которая должна была подвигать его на месть, заменяется у него обращенными к себе упреками, угрызениями совести, напоминающими ему, что он сам, в буквальном смысле, ничуть не лучше грешника, которого ему предстоит покарать. Тем самым я перевожу в осознанную форму то, что бессознательно таится в душе героя...*

Здесь Фрейд сразу характеризует позицию Гамлета настолько точно и уравновешенно, что нам остается лишь следовать указанным им путем, чтобы этого равновесия не нарушить. Положение дел сформулировано настолько ясно, что все дополнения позднейших авторов представляются лишь вышивкой по этой канве, экскурсами – порой, как вы увидите, весьма отдаленными – вокруг прозрения Фрейда, увидевшего суть дела. Высказанные ими по мере прогресса в аналитических исследованиях соображения весьма ценны и находят в пьесе обоснование, но жертвуют при этом той строгостью, с которой Фрейд с самого начала проблему Гамлета обозначил.

Я бы сказал еще, что весь вопрос в том, что лежит для Фрейда в плоскости *угрызений совести*. Это, пожалуй, наиболее спорная и

наименее изученная часть его заметки о Гамлете.

Поскольку о пресловутых *угрызениях совести* принято говорить как о способе, которым выражается в сознательном плане то, что *бессознательно таится в душе героя*, позволительно будет поинтересоваться тем, каким образом это артикулируется в бессознательном. Угрызения совести не могут рассматриваться исключительно как симптоматическая разработка. Одно мы знаем точно: симптоматическая разработка происходит, как-никак, не в бессознательном, а в сознании, она выстраивается средствами защиты. И следовало бы спросить себя, что в бессознательном отвечает этим сознательным построениям. На этот вопрос мы как раз и постараемся найти ответ.

Как бы то ни было, мы должны констатировать, что Фрейду не понадобилось много времени, чтобы перебросить через пропасть «Гамлета» то, что в дальнейшем послужит другим мостом. Поразительно, на самом деле, что до Фрейда «Гамлет» оставался в литературе полной загадкой. Это не значит, что загадки этой больше не существует, но мост, как-никак, был выстроен. Есть и другие, не менее загадочные произведения – «Мизантроп», например.

Зачитаю остаток заметки.

> *Сексуальная антипатия очень соответствует тому, что Гамлет позднее проявил в разговоре с Офелией то самое нерасположение к сексу, которое, должно быть, всё больше овладевало душой поэта в последующие годы, до своего высшего проявления в «Тимоне Афинском».*

Я дочитаю заметку до конца, потому что две последние ее строчки прокладывают дорогу тем, кто попытается впоследствии связать эволюцию всего творчества Шекспира с проблемой личного вытеснения. Я имею в виду статью Эллы Шарп о «Гамлете», опубликованную в *International Journal of Psychoanalysis* и вошедшую затем в посмертное издание ее *Collected Papers*. Предлагать подобную схему было, по меньшей мере, неосторожно, и с методической точки зрения весьма спорно, хотя кое-что ценное автору, безусловно, удалось выяснить. Заметка кончается так.

> *То, что предстает для нас в «Гамлете», может быть, конечно, только собственной душевной жизнью поэта; я заимствую из труда Георга Брандеса о Шекспире (1896 г.) замечание, что драма была сочинена непосредственно после смерти отца Шекспира (1601 г.), то есть в период свежей скорби по нему и воскрешения – как мы можем предположить – детских*

ощущений, относящихся к отцу. Известно также, что рано умерший сын Шекспира носил имя Гамнет (Hamnet).

Читая эти простые заметки, мы видим, насколько далеко позади себя оставил Фрейд тех авторов, которые занимались этой темой после него.

Со своей стороны, я хотел бы подойти к этой проблеме, воспользовавшись теми данными, которые успел представить вам в этом учебном году – именно они, на мой взгляд, позволят нам впечатляюще синтезировать различные внутренние механизмы происходящих в этой пьесе событий.

Благодаря им, мы сможем уменьшить количество инстанций, с которыми мы часто сталкиваемся в современных аналитических комментариях, страдающих своего рода избыточностью. Мы видим, к примеру, как одна и та же статья рассматривает то или иное наблюдение, неважно какое, сначала в регистре противостояния бессознательного и защиты, а затем в регистре Я и Оно, добавляя в довершение всё то, что привносит сюда введение инстанции Сверх-Я. При этом различные точки зрения никогда не приводятся к одному знаменателю, что придает этим работам расплывчатость и громоздкость, делающие их для нашего опыта бесполезными.

Мы попытаемся здесь выработать руководящие принципы, позволяющие восстановить описанные Фрейдом на различных этапах своего творчества органы душевного аппарата в своих правах, учитывая при этом, что семантически они пересекаются лишь частично.

Чтобы описания эти могли нормально функционировать, нет нужды складывать их друг с другом в единое целое. Для этого достаточно, если хотите, перенести их на канву, которая была бы их общей основой, позволяя нам точно знать, что мы делаем всякий раз, когда прибегаем к той или иной системе отсылок.

Итак, попробуем прочесть «Гамлета» заново, по складам.

2

Хотя текст Фрейда уже вызвал многое у вас в памяти, стоить напомнить содержание пьесы.

Дело происходит вскоре после смерти короля, который, по словам Гамлета, его сына, был замечательным государем, идеальным королем и отцом. Умер он загадочной смертью.

По официальной версии, Гамлет-старший скончался от укуса

змеи во фруктовом саду, пресловутом *orchard*, что было аналитиками интерпретировано. Очень скоро, через несколько месяцев после его смерти, королева, мать Гамлета, вышла замуж за его дядю, Клавдия. Главный герой не скрывает к нему омерзения, объяснимого не только соперничеством – ведь дядя, по сути дела, лишил его трона – но и скандальным способом, которым тот, по его подозрениям, пришел к власти.

Вскоре отец Гамлета является ему в виде призрака, *ghost*, чтобы раскрыть сыну глаза на драматическое предательство, чьей жертвой он пал. По словам призрака, ему в ухо во время сна влили таинственный яд, именуемый *Hebenon*. Этот отрывок тоже показался аналитикам любопытен.

Hebenon слово искусственное – встречается ли оно в других текстах, мне неизвестно. Ему пытались подобрать какой-то эквивалент, найдя похожее слово, которое обычно переводится как белена. Токсиколога эта история с отравлением через ухо явно не устроит, поэтому место это вызвало со стороны аналитиков множество комментариев.

Обратим сразу же внимание на детали, которые в свете того, что мы в этом году сформулировали, вызовут у нас живой интерес. Воспользуемся изготовленными нами ключами, невзирая на особые условия, в которых они были созданы. Несмотря на то, что применялись они к конкретному, определенному случаю, в одной из наиболее отчетливых фаз аналитического опыта именно частное обретает универсальную ценность.

Вот почему формула *Он не знал, что был мёртв*, обнаруженная нами в сновидении о мёртвом отце, имеет фундаментальное значение. На самом деле, поддержание Другого в неведении относительно определенной ситуации является в отношениях с Другим чем-то абсолютно первичным. Вам это прекрасно известно – ведь вас учили, что одной из революций в детской душе является как раз тот момент, когда ребенок, полагавший, что все его мысли для родителей как на ладони, обнаруживает, что это не так.

Выражение *все его мысли* обязательно должно настораживать. Ведь это мы их называем *мыслями*, для субъекта же эти *мысли* – всё, что есть. Всё, что у него есть, его малейшие внутренние поползновения, для родителей не секрет.

Вот почему так важен момент, когда он замечает, что Другой может и не знать. Это *незнание* (*ne pas savoir*) со стороны Другого

соотнесено с образованием бессознательного у субъекта – в этом необходимо себе отдавать отчет. Одно является изнанкой другого – а возможно, его основой. Я говорю *возможно*, потому что для объяснения того и другого этой формулировки еще недостаточно.

Как бы то ни было, ясно одно, и это послужит нам в подходе к «Гамлету» путеводной нитью. А именно: нам следует отвергнуть несколько искусственное, отвечающее духу историцизма, стилю своей эпохи, представление, будто «Гамлет» – это измышление Нового времени, и по сравнению с достоинством Древних, Новые выглядят жалкими выродженцами. Это представление в духе девятнадцатого столетия – не случайно Фрейд цитирует Брандеса, и хотя мы никогда не узнаем, был ли он, когда писал о «Гамлете», знаком с Ницше, это вполне вероятно. Но ссылки на Новых здесь недостаточно. Почему Новые должны быть бо́льшими невротиками, чем Древние? Это явная логическая подтасовка. Нас она не устраивает, как не устраивает нас и объяснение типа *дела идут плохо, потому что дела идут плохо.*

Перед нами работа, чьи нити нам предстоит аккуратно распутать.

И вот первая из них: отец здесь прекрасно знает, что мёртв – мёртв, согласно воле того, кто хотел занять его место, своего брата Клавдия. Преступление скрыто не от него, а от мира, мира, представленного на сцене. И это момент очень важный – момент, без которого драма о Гамлете просто не имела бы места.

Этот момент, кстати, отмечен Джонсом в своей, легко доступной, статье *The Death of Hamlet's Father*. Джонс подчеркивает, что в этом главное отличие шекспировской драмы от послужившей для нее материалом саги, где убийство короля совершается у всех на глазах и мотивируется связью убийцы с его супругой. В роли убийцы тоже выступает брат короля, но об этом известно всем, тогда как в пьесе убийство совершается тайно, но зато отец о нем знает – в этом суть дела.

Как раз отец нам об этом и сообщает – о чем сожалеет Гораций, говоря Гамлету: *There needs no ghost, my lord, come from the grave, to tell us this.* Фрейд цитирует эту фразу неоднократно, потому что она вошла в поговорку: *Нет нужды в призраке, милорд, нет нужды в призраке, чтобы нам сообщить об этом.* Оно и правда: если речь идет о теме Эдипа, то нас, аналитиков, этим не удивишь. Но по мере того, как тема Гамлета раскрывается, становится ясно, что до знания этого мы покуда не доросли. Важно в этом рассказе то, что ему, отцу, всё известно.

Эта деталь очень существенна – в ней главное, на уровне повествовательной ткани, отличие пьесы от первой, главной версии

эдиповой драмы. Когда он узнаёт, драма приходит к развязке: Эдип карает себя, то есть ситуация изживает сама себя. Но эдипово преступление Эдипом совершено бессознательно. В «Гамлете» эдипово преступление известно – известно тому, кто является его жертвой и возвращается, чтобы сообщить об этом субъекту.

Вы видите, каким путем мы идем и каким методом пользуемся.

Метод традиционный: мы сравниваем, сопоставляем различные нити структуры, которую рассматриваем как связное целое – в области означающих всё связано, артикулировано между собой, как нигде. Само понятие артикуляции, что я не устаю подчеркивать, означающему единосущно. Об артикуляции вещей мы говорим с вами лишь потому, что означающее дало этому термину определенный смысл. Без означающего никакой артикуляции нет – есть лишь прерывность и непрерывность.

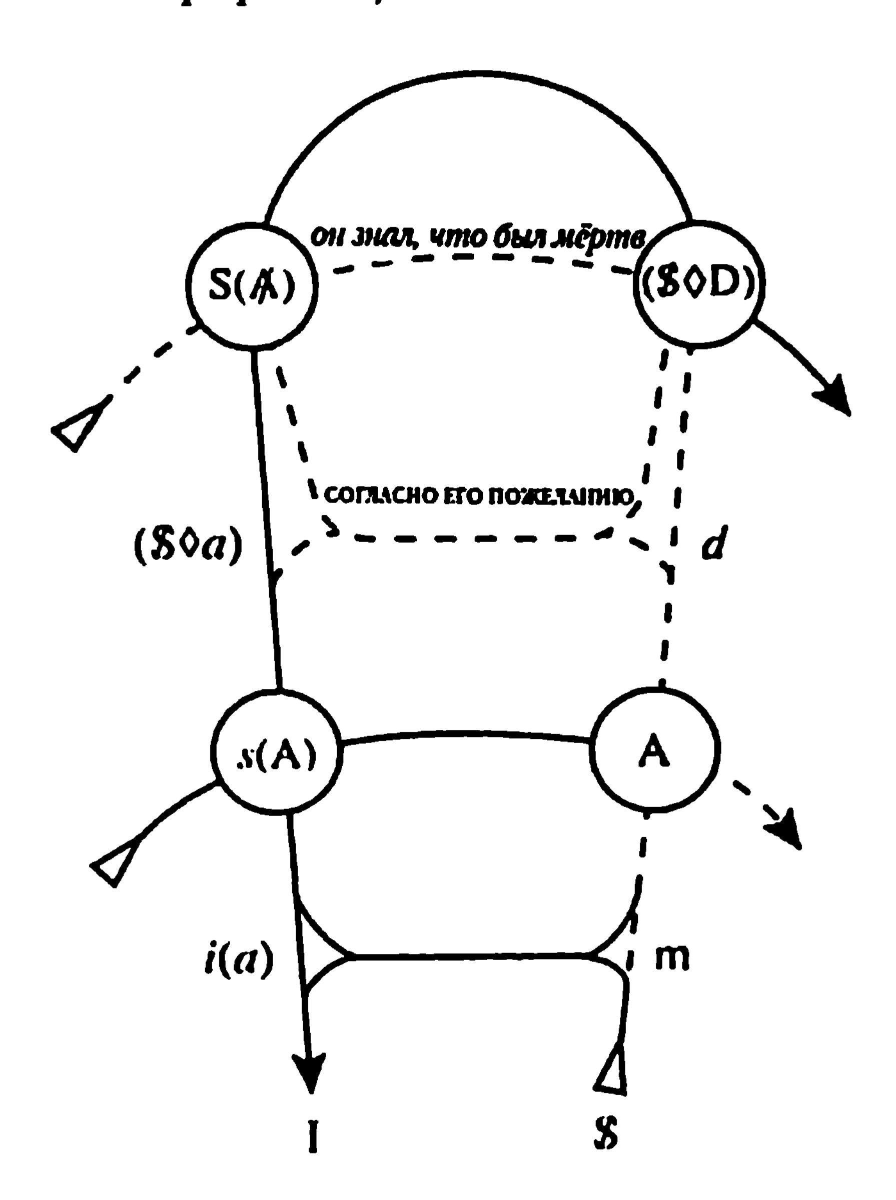
Итак, мы сравниваем однородные нити двух фаз сюжета, «Эдипа» и «Гамлета», поскольку их сблизил Фрейд – сравниваем, чтобы уловить связь вещей. Если в одной из двух драм одна из клавиш клавиатуры оказывается под знаком, противоположным тому, под которым мы находим ее в другой, мы пытаемся разобраться в том, почему, каким образом, в какой мере сопоставимые мотивы получают в каждой из них противоположный смысл. Выявление этих связей должно привести нас к узловому моменту определяющих обе драмы причинно-следственных связей.

Исходим мы, таким образом, из того, что наиболее интересны для нас обнаруженные нами в этих сопоставлениях модификации. Выявив их и записав их в алгебраической форме, мы сможем мобилизовать ресурс означающего и, в той или иной степени, им воспользоваться.

В сновидении о мёртвом отце на верхней линии графа было записано: *Он не знал*. В «Гамлете» – *Он знал, что был мёртв*. Отец знал, что был мёртв по воле того, кто его свел в могилу – своего брата.

Каковы отношения Клавдия с Гамлетом?

В аналитической традиции мы всегда спешим наслаивать идентификации друг на друга. Поскольку самые удобные концепции разработаны хуже всего, с идентификациями аналитики себе чего только не позволяют. В конечном счете, говорят нам, Клавдий – это лишь форма Гамлета. Его поступок осуществил желание Гамлета. Такое утверждение преждевременно.



«Он знал» в Гамлете

На самом деле, чтобы понять позицию Гамлета по отношению к своему желанию необходимо вспомнить об угрызениях совести. Этот элемент вводит в отношение Гамлета к Клавдию двойственность, амбивалентность. Если Гамлет и относится к Клавдию как к сопернику, сразу чувствуется, что соперничество это особое, во второй степени: ведь Клавдий, на самом деле, совершил то, на что Гамлет ни за что не решился бы. В результате Клавдий оказался под своего рода невидимой защитой – защитой, в сути которой нам предстоит разобраться.

Гамлет не трогает Клавдия, говорят нам, потому что его мучают угрызения совести. Но что значат они по сравнению с задачей, которую возложил на него призрак отца, буквально заповедав Гамлету за себя отомстить? Уже после первой встречи с призраком, для мести убийце своего отца и узурпатору, лишившему его трона, у Гамлета хватает поводов – здесь и обида на узурпатора, и чувство соперничества, и чувство мести, не говоря уже о прямом приказе, полученном от отца, которого он всегда обожал. У Гамлета к действию, безусловно, есть все мотивы – но он бездействует.

Здесь, очевидно, проблема и возникает.

Чтобы приступить к ее решению, нужно взять на вооружение великую простоту – ведь нас вечно вводит в заблуждение как раз желание воспользоваться готовым ключом, вместо того, атаковать вопрос в лоб. Фрейд говорит нам, что гамлетовские угрызения совести – это сознательное представление чего-то такого, что артикулируется в бессознательном. Что ж, хорошо – но тогда нам предстоит понять, в чем это бессознательное желание состоит. И тут мы согласимся с Фрейдом, признав, что, судя по ходу вещей, в желании Гамлета что-то не клеится.

Здесь нам предстоит выбрать дальнейший путь, что не просто, потому что до сих пор мы продвинулись ненамного дальше обычного.

Начнем с того, что возьмем трагедию в целом и рассмотрим, как ведет себя по ходу действия Гамлет.

3

Поскольку мы говорили о желании Гамлета, нам предстоит определить место его фантазма – ведь именно он является для нас осью, центром, душой, пробным камнем желания.

То, о чем идет речь, не ускользнуло, естественно, от внимания аналитиков, но в поле их зрения оказались лишь отношения Гамлета к сознательному объекту его желания, благо автор не скупится в этом отношении на детали. Но это не совсем то – фантазм лежит в ином регистре, принадлежит иному порядку.

В пьесе имеется своего рода барометр позиции Гамлета по отношению к желанию. И барометром этим является, несомненно и очевидно, Офелия.

Офелия – одно из наиболее завораживающих творений, представавших когда-либо человеческому воображению. То, что мы можем назвать драмой женского объекта, драмой желания, явившейся нам на заре цивилизации в форме Елены, замечательно воплощено здесь в драме и несчастье Офелии, где она достигла, возможно, своей наивысшей точки. Драма эта была подхвачена, как вы знаете, художниками и поэтами, воплотившими ее в различных формах художественного творчества. Так было, во всяком случае, в эпоху прерафаэлитов, чьи тщательно выписанные полотна буквально воспроизводят описанную Шекспиром сцену – Офелию в ее платье, уносимую теченьем ручья, куда она, в безумии своем, ступила: было ли это самоубийством на самом деле – не ясно.

Мы видим, говорит Фрейд, как в пьесе, параллельно драматическому действию в собственном смысле слова, растет ужас перед женственностью как таковой – ужас, слова для которого находит сам Гамлет, рисуя Офелии картину изменчивости, деградации, порчи, что входят в жизнь женщины по мере того, как она, совершая ряд невольных поступков, становится шаг за шагом матерью. Именно поэтому Гамлет и отталкивает ее от себя – отталкивает с крайней язвительностью и жестокостью.

Существует принципиальная связь между эволюцией отношения Гамлета к Офелии и тем, что определят его общую позицию по отношению к желанию.

Обратите внимание на то, как интерпретирует эту эволюцию в пьесе доморощенный психоаналитик – Полоний, отец Офелии. Он тут же соображает, что стоит за меланхолией Гамлета. Ведь Гамлет писал его дочери любовные письма, и та строго отвечала ему, послушная тем советам, которые он, Полоний, давал ей, следуя своему отцовскому долгу. Одним словом – думает он – Гамлет болен любовным недугом. Поверхностная интерпретация событий всегда напрашивается сама собой, и карикатурный персонаж Полония как раз и призван ее с заслуженной иронией оттенить.

Если сексуальная позиция Гамлета действительно глубоко и принципиально меняется, то с организацией ее, несомненно, всё не так просто. Дело здесь, разумеется, в отношении Гамлета – к чему? По сути дела, к своему действию. Гамлету предстоит решиться на действие поступок – от этого зависит вся его позиция как субъекта.

По ходу действия пьесы становится ясно, что по отношению к действию Гамлет, по сути дела, занимает позицию, которая по-английски характеризуется словом, которое во французском не очень в ходу – *to procrastinate*, то есть, *откладывать на завтра*. По-французски мы так и говорим – *медлить*, *откладывать*. В этом как раз всё дело: *Гамлет*, в ходе всей пьесы, *медлит* – что и делает эту пьесу, по сути, пьесой о промедлении.

Нужно каким-то образом объяснить как тот факт, что каждый раз, когда ему представляется возможность пресловутое действие совершить, он откладывает его на потом; так и причину, позволившую ему в конце на него решиться. Вопрос в том, чтобы понять значение того действия, что ему предстоит. Именно на это следует в связи с промедлением – по меньшей мере в данном случае – обратить внимание.

Из уже сказанного мною достаточно ясно, что действие, которое Гамлету надлежит совершить, не имеет ничего общего с поступком Эдипа, с бунтом против отца, с конфликтом, где отец выступает, для психики, в роли творца.

Это не поступок Эдипа. Поступок Эдипа служит опорой для его жизни. Он делает Эдипа героем, которым тот и остается вплоть до своего падения – всё то время, пока он пребывает в неведении. Гамлет же знает, что виновен в том, что он есть. Быть для него невыносимо. О преступлении существования ему известно прежде начала драмы. С началом ее, он становится перед выбором, где проблема существования ставится в его собственных терминах: *To be, or not to be*. Именно это бесповоротно вовлекает его, как он сам это артикулирует, в бытие.

В «Гамлете» эдипова драма обнаруживается в начале, а не в конце – вот почему герой становится перед выбором между *быть* и *не быть*. Именно в силу этого *или-или* оказывается он включен, так или иначе, в цепь означающих, где обречен стать, что бы ни выбрал, жертвой.

Я приведу перевод Летурнера, который мне представляется лучшим.

> *Быть, или не быть? Вот в чем вопрос... Благороднее ли для души терпеть разящие стрелы несправедливой судьбы, или, восстав против множества несчастий, воспротивиться их стремительному напору и покончить с ними? Или вооружиться против моря бед и, оказав сопротивление, положить им конец? Умереть, уснуть, всего-навсего. Умереть – уснуть – ничего более, и этим сном сказать: мы кладем конец сердечным тревогам, и множеству ран и мучений, – and by a sleep to say we end The heart-ache and the thousand natural shocks That flesh is heir to, – и тысячам невзгод, которым подвержена плоть.* Эти слова, я думаю, не оставят никого равнодушными. *Умереть – Уснуть – Уснуть? И видеть сны, быть может; да, вот в чем преграда: Ведь знать, какие сновидения могут пригрезиться в смертном сне, после того, как мы сбросим с себя эту смертную оболочку* – "this mortal coil" это не просто оболочка, это что-то словно намотанное на нас кольцами – *вот что может остановить нас. Вот мысль, которая обрекает на бедствия нашу долгую жизнь. Ибо кто снес бы бичи и униженья века, неправду угнетателя, заносчивость гордеца, муки отвергнутой любви, промедление*

> ***закона, наглость вельмож и унизительный отказ со стороны бездушного человека, который должен терпеливо сносить достойный, когда б он мог добыть себе покой ударом кинжала?***

Перед лицом чего стоит в этом *быть или не быть* Гамлет? Ему предстоит иметь дело с местом, занятым словами отца. А что отец, явившись Гамлету в виде призрака, сказал ему? Он сказал, что смерть застала его *во цвете его грехов*. Сыну предстоит иметь дело с местом, занятым грехом Другого, грехом, который Другим не был искуплен.

Тем, кто знает является в этой пьесе тот, кто за преступление существования не расплатился – в отличие от Эдипа, заплатившего за преступления, которые совершил, *не зная об этом*. Что имело, кстати сказать, для следующего поколения непростые последствия: два сына Эдипа только и думают, как бы истребить друг друга, вкладывая в это стремление всю свою энергию и всю убежденность. Иначе обстоит дело с Гамлетом.

Гамлет не может ни расплатиться вместо отца, ни оставить долг неоплаченным. В конечном счете, расплатиться он должен, но обстоятельства таковы, что отмщение постигает попутно и его самого. В результате мрачных событий, о которых нам еще много предстоит говорить, лишь будучи ранен, может Гамлет, тем же самым оружием, что нанесло ему смертельную рану, поразить оказавшегося перед ним беззащитным преступника – Клавдия.

Трудность проблемы, с которой сталкивается Гамлет, когда ему предстоит взять на себя свой поступок, в том, что оба они, отец и сын, знают правду; что глаза у них обоих открыты. Важно понять, каким образом сможет Гамлет взять совершение этого деяния на себя. Какие обходные маневры сделают для него возможным этот невозможный сам по себе – как раз постольку, поскольку *другой знает* – поступок? Какими путями сможет Гамлет совершить то, что должно быть совершено?

Эти пути как раз и должны нас интересовать – именно они окажутся для нас поучительны.

Вот та проблема, которую сегодня нужно было поставить.

Мне придется сразу начать с конца, показав вам, почему Гамлету удается в конечном счете свое действие осуществить. Не забудем однако, что хотя это и удается ему, хотя Клавдий и погибает в конце концов от его руки, выполнена задача, прямо скажем, халтурно.

Ему потребовалось для этого ни больше ни меньше, как перешагнуть через труп человека, которого он, как вы сами увидите, и подтолкнул к пропасти – своего товарища и друга Лаэрта. Непосредственно перед этим, его мать, по недоразумению, выпила отравленный напиток из того кубка, что был предназначен для самого Гамлета – на случай, если его минует отравленный клинок соперника. Лишь после нескольких других смертей, не прежде, чем сам он получил смертельную рану, поражает Гамлет своей рукой Клавдия.

Но несмотря на то, что удар нанесен, несмотря на то, что *in extremis* желание было выправлено, что и сделало действие возможным, кое-что поневоле остается для нас неясным. Каким образом было действие совершено? Ключ к ответу здесь есть – вот почему на смену этой гениальной пьесы так и не пришла другая, лучше сработанная.

Ибо что, вообще говоря, представляют собой великие мифические темы, на которых веками пробуют свои силы поэты? Вся эта долгая череда разыгрываемых из столетия в столетие вариаций – это всего лишь долгое приближение, в результате которого миф, исчерпав свой потенциал до конца, интегрируется наконец в психологию, в субъективность. Я утверждаю, и буду утверждать без обиняков, следуя в этом Фрейду, что поэтические творения не отражают творения психологические, а порождают их.

Изначальное соперничество между отцом и сыном всегда было вплетено в непрозрачную, колышущуюся канву мифа. Именно она, под пером Шекспира, сообщает трагедии Гамлета ее рельефность, именно здесь нужно искать ее суть.

Поскольку в изначальной ситуации драмы «Гамлет», в отличие от ситуации истории Эдипа, кастрация не имеет места, события внутри пьесы представляют собой медленный, извилистый, непростой процесс, которому предстоит этой кастрацией разрешиться.

Лишь по мере того, как отсутствующей кастрации находится какой-то эквивалент, по мере того, как она, наконец, получает осуществление, совершает Гамлет свое фатальное для себя самого деяние. Поскольку ситуация достигла предела, за которым он не может оставаться в живых, на смену ему придут другие, фортинбрасы, всегда готовые воспользоваться чужим наследием.

4 марта 1959 года

XIV
ЗАПАДНЯ ДЛЯ ЖЕЛАНИЯ

Мириады критиков
Сеть птицелова
Развитие событий
Play scene
Ключевой момент

Итак, с прошлого занятия мы читаем «Гамлета».

«Гамлетом» мы занялись не случайно – нас привела к нему, как я уже говорил, формула *быть или не быть*, пришедшая мне на память в связи с проанализированном Эллой Шарп сновидением.

В связи с этим мне пришлось перечесть как часть того, что написано о «Гамлете» психоаналитиками, так и многое из того, что было высказано о нем раньше. Поскольку авторы, во всяком случае, лучшие из них, использовали, в свою очередь, то, что было написано на эту тему задолго до них, всё это завело меня, должен сказать, в такие дебри, что я порой в материале несколько терялся, получая, впрочем, от этого немалое удовольствие.

Проблема в том, чтобы выбрать из этого материала всё имеющее непосредственное отношение к нашей задаче: дать и вернуть функции желания в анализе и аналитической практике ее смысл. Это не должно было, по идее, доставить нам большого труда, поскольку «Трагедия Гамлета, принца Датского» является по сути, как вы, надеюсь, это почувствовали, трагедией желания.

Согласно строго проверенным данным, «Гамлет» впервые был сыгран в Лондоне, зимой 1601 года – хотя с абсолютной уверенностью этого утверждать нельзя. Знаменитая первая публикация текста ин-кварто было в свое время чем-то вроде пиратского издания: выполненное без авторского контроля, оно воспроизводило текст так называемых *prompt-books*, копий, предназначенных для суфлеров. Издание это – такие детали истории литературы бывают порою очень занятны – оставалось неизвестным до 1823 года, когда кому-то попался, наконец, на глаза один замусоленный экземпляр – плохая сохранность этих книг объясняется тем, что они часто использовались во время спектаклей. Большое издание Шекспира, ин-фолио, начало выходить в свет в 1623 году, после его смерти. За ним по-

следовало другое, где пьесы разделены на акты – именно поэтому деление шекспировских пьес на акты не так очевидно, как у других драматургов. На самом деле, по мнению специалистов, Шекспиру и в голову не приходило делить свои пьесы на пять актов. Это важно для нас – вы сами увидите, какое деление органично для «Гамлета».

Зимой 1601 до смерти королевы Елизаветы оставалось два года. Перелом, ознаменованный в жизни поэта созданием «Гамлета», приходится приблизительно на драматический момент смены царствований, ибо с восхождением на престол Иакова Первого атмосфера в стране радикально меняется. Уже дает о себе знать, по свидетельству историка, нечто такое, что рассеет кристальные чары Елизаветы, «королевы-девственницы», сумевшей после продолжительного хаоса, куда вскоре снова ввергнет общество пуританская революция, подарить стране, словно чудом, долгие годы мира.

Одним словом, в 1601 смерть королевы, предвестием которой стала совпавшая по времени с первым представлением «Гамлета» казнь графа Эссекса, ее любовника, уже не за горами, хотя предвидеть ее заранее никто, конечно, не мог. Эти временные вехи небесполезно расставить, тем более что мы не первые, кто попытался вернуть «Гамлета» в его исторический контекст. Аналитики его, однако, дружно проигнорировали. Речь идет, тем не менее, об основополагающих фактах, которые, само собою, немаловажны.

На самом деле, то, что писали авторы-аналитики, не слишком многое объясняет. Но я не стану подвергать критике попытки интерпретировать «Гамлета» с аналитической точки зрения строчку за строчкой. Я попытаюсь лишь выделить в этих интерпретациях тот или иной интересующий нас элемент, хотя надо сказать, что чем более настойчиво они этим путем следуют, тем меньше удается им понимание текста как связного, единого целого.

В отношении Эллы Шарп, которую я так ценю, должен признать, что ее *paper*, на самом деле, *unfinished*, о «Гамлете», сильно меня разочаровала. Но поскольку она показательна, я всё же поговорю о ней. Она настолько отвечает господствующей в аналитической теории тенденции, которую мне приходится разъяснять и критиковать, что разобраться в ней стоит. Но начнем мы с другого.

Начнем мы со статьи Джонса 1910 года. Это веха и памятник аналитической литературы, и прочесть ее просто необходимо. Напечатана она была в *American Journal of Psychology*, и достать ее сейчас нелегко. В переиздании этой статьи Джонс свою теорию «Гамлета»,

насколько я знаю, немного дополнил. Называется эта статья *The Oedipus Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery*, «Эдипов комплекс как объяснение тайны Гамлета», с подзаголовком: *A Study in Motive*, «Опыт изучения мотивации».

В 1910 году Джонс обращается к проблеме, обозначенной Фрейдом на страничке, которую я вам в прошлый раз зачитал. В каком-то смысле можно сказать, что там всё уже есть, даже такие далекие ориентиры, как отношение Шекспира к сути стоявшей перед ним проблемы, проблемы значения женского объекта – и они в ней уже обозначены. А этот последний момент является, на мой взгляд, центральным.

Следуя Фрейду, отсылающему нас к «Тимону Афинскому», Элла Шарп попробовала развить его мысль. Она представила всё творчество Шекспира своего рода чередованием маниакальных и депрессивных фаз, выделяя пьесы, так сказать, восходящие, оптимистические, где агрессия направлена наружу, и нисходящие, где агрессия обращается на героя, или на самого поэта. Таким образом она считает возможным пьесы драматурга классифицировать и даже, порой, датировать их. Мне подобный подход не представляется особенно ценным.

Мы же сосредоточимся сначала на «Гамлете». Я скажу лишь, возможно, несколько слов о пьесах, которые ему предшествуют и за ним следуют, «Двенадцатой ночи» и «Троиле и Крессиде» – не учитывать их нельзя, так как на проблемы, которые мы поставим сначала исходя из одного лишь «Гамлета», они проливают дополнительный свет.

1

В своей статье Джонс резюмирует то, что он справедливо называет *тайною Гамлета*, – с характерной для классического стиля его работ документированностью и солидностью.

Широта постановки вопроса у Джонса многим из вас известна. Для тех, кто не в курсе, я не стану сегодня эту статью пересказывать. Ознакомьтесь с ней, так или иначе, сами.

Надо сразу сказать, что масса литературы о «Гамлете» необъятна. О пьесе написано невероятно много. Но еще невероятнее разнообразие ее толкований. Череда самых противоречивых интерпретаций, сменяющих одна другую, наталкивает на главный вопрос: почему все так отчаянно силятся что-то в этой пьесе понять?

При всем разнообразии, непоследовательности и экстравагантности полученных результатов, плодотворными эти усилия не назовешь.

Какие только предположения по ее поводу не высказывались! Вплоть до самых невероятных: журнал *Popular Science Monthly*, представляющий собой популярное медицинское издание, опубликовал в 1880 году статью, озаглавленную *The Impediment of Adipose*. В конце пьесы действительно упоминается, что Гамлет тучен и страдает одышкой, – и в статье развивается эта тема. Некто Вайнинг в 1881 году сделал открытие: принц был переодетой женщиной, старающейся течение всей пьесы соблазнить Горацио; история с призраком придумана героиней лишь для того, чтобы покорить его сердце. Любопытное прочтение, что ни говори, и для нас небезынтересное – ясно ведь, что отношения Гамлета с людьми своего пола плотно вплетены в ткань пьесы.

Вернемся, однако, к серьезному обсуждению и напомним, вместе с Джонсом, что усилия критики шли в двух направлениях. Говоря о двух терминах, логика всегда подразумевает третий, и он далеко не так исключен, как кажется. Так и здесь: самым интересным является, конечно, третье.

К первому направлению относятся те, кто обращается к психологии главного героя. Первенство, очевидно, принадлежит им: перед ними мы, в первую очередь, и снимаем шляпу. Среди них Гёте, а также Кольридж, который в «Письмах о Шекспире» занял очень характерную позицию: Джонс, на мой взгляд, не уделил ей достаточного внимания. Странным образом, он принялся в первую очередь подробно комментировать ту плодовитую и многословную литературу, что была посвящена «Гамлету» на немецком. Позиции Гёте и Кольриджа, хотя не тождественны, но очень сходны: оба ставят акцент на духовный облик героя.

В целом можно сказать, что «Гамлет» для Гёте – это действие, парализованное мышлением. У концепции этой оказалось, как известно, большое будущее. Вспомнили, конечно, и не напрасно, что Гамлет провел какое-то время в Виттенберге, и мучившие его интеллектуальные проблемы попытались объяснить его слишком долгим пребыванием в городе, который не без оснований считался одним из центров немецкой университетской среды с характерным для нее образом жизни. В этой перспективе, Гамлет представляется человеком, чье видение всех сложностей и мотивов жизненной

игры парализует, сковывает его действия. Это, собственно говоря, проблема самого Гёте, получившая, благодаря обаянию его стиля и его личности, необыкновенно глубокий отклик.

Кольридж во многом разделял это мнение. У меня нет времени зачитать вам длинный отрывок скорее психологического, нежели социологического характера, – блестящий психологический очерк, посвященный психастении Гамлета, его неспособности выбрать определенную цель и, выбрав, держаться ее до конца, его колебаниям между различными мотивами к действию. Мне понравилась одна брошенная им мимоходом, в частной беседе, фраза, в которой заключена, по-моему, самая суть его мысли: *Что-то подобное свойственно, должен признаться, мне самому.*

Он узнает в пьесе себя самого, и не он один. Похожее замечание можно встретить у его младшего современника, автора книги *Essays on Shakespeare,* где можно найти очень много интересного. Я имею в виду Уильяма Хэзлита, о котором Джонс не упоминает – и напрасно: ему принадлежит лучшее, что в ту эпоху было написано о Шекспире.

Кольридж идет еще дальше, когда говорит, что трагедия эта так навязла у нас в ушах, что критиковать ее нам не легче, чем описывать собственное лицо. У него есть еще одно замечание в том же духе – и это строки, которые я более всего ценю.

Однако поспешу перейти к другому направлению – к тем, кто объясняет затруднения Гамлета внешними препятствиями.

Это понимание было предложено рядом немецких критиков, главными из которых были Кляйн и Вердер, берлинские авторы конца девятнадцатого столетия. Джонс справедливо объединяет этих критиков в одну группу. Согласно им, Гамлет поставил себе задачей открыть народу виновность Клавдия, который, убив его отца и женившись на матери, занял датский престол. Этот взгляд не выдерживает критики, потому что как бы ни собирался Гамлет справиться с этой задачей – будь то обнародовав виновность Клавдия прежде его убийства, или убив его и оправдав свой поступок задним числом – достаточно прочесть текст, чтобы убедиться, что принц вообще не задается подобного рода проблемами.

Главное для него в том, чтобы отмстить за отца его убийце, занявшему его трон и его место в постели горячо любимой супруги. За эти преступления тот должен понести самую страшную, смертельную кару. То, что это должно быть сделано, Гамлет вообще под вопрос не ставит – я прочту вам отрывки, где принц, не в силах решиться

на это деяние, называет себя трусом и бесится от отчаяния. Но сама цель у него сомнений не вызывает – о ее законности он даже и не задумывается.

В это же время другой автор, по имени Ленинг, которого Джонс очень ценит, делает, обсуждая теории Кляйна и Вердера, ряд важных замечаний, встречающих, сразу скажу, у Джонса горячее одобрение. Некоторые из них он цитирует: они действительно весьма проницательны.

Но всё это далеко не так важно: оба направления теряют свою актуальность после того, как Джонс предлагает третий, аналитический взгляд на вещи. Это долгое вступление сослужило, однако, нам свою службу, помогая понять тот фон, на котором проблема Гамлета возникает.

Третья концепция состоит в следующем: хотя в необходимости свою задачу осуществить субъект не сомневается ни секунды, она его, по какой-то неизвестной ему самому причине, отталкивает. Иными словами, трудность заключена не в субъекте, и не во внешних обстоятельствах, а в самой задаче – излишне говорить, что в отношении внешних трудностей существуют гипотезы куда изощренней той, которую я вам для порядка привел. Конфликт, по сути, кроется в том, что Гамлету предстоит совершить.

Вот он, тот способ, в целом очень солидный, и способный, в то же время, дать нам полезный методический урок, которым Джонс привлекает к решению проблемы аналитическую теорию.

Больше того, он показывает, что понятие внутренне противоречивой задачи отнюдь не ново – судя по приводимым цитатам оно было сформулировано уже Ленингом и рядом других авторов. Эти авторы прекрасно знали, что на проблематичную, конфликтную структуру задачи указывал целый ряд признаков, на типический характер которых они уже до всякого психоанализа обратили внимание – это разнообразие, многочисленность, противоречивость, ложная обоснованность причин, по которым субъект выполнение этой задачи откладывает, уклоняясь от него в тот момент, когда та перед ним встает. Уже задолго до психоанализа психологи прекрасно отдавали себе отчет в надстроечном, искусственно рациональном характере приводимых субъектом мотивов, и Джонс прекрасно это показывает.

Важно понять, однако, в чем именно конфликт заключен. Авторы, пошедшие этим путем, не обращают внимания на то, что за поверх-

ностью вещей скрыта здесь некая трудность, которая, не будучи артикулирована как бессознательная, заложена всё же достаточно глубоко и не может быть субъектом обнаружена, выяснена, преодолена до конца. Джонс обсуждает эти темы, проявляя при этом знание дела, которое так характерно для его статей, много сделавших для легитимизации в глазах широкой интеллектуальной общественности самого понятия бессознательного.

С одной стороны, он четко артикулирует те скрытые мотивы, которые, согласно этим авторам, мыслящим порой очень тонко, не позволяли Гамлету перейти к действию. Иные, к примеру, поставили вопрос в юридической плоскости – имел ли он на такие действия право? Бог свидетель, немецкие авторы перебрали все возможные регистры, благо Гегель был тогда в моде. С другой стороны, Джонс без труда их высмеивает, убедительно показывая, что среди скрытых пружин, которые действуют в бессознательном, нет возвышенных и абстрактных мотивов, привлекающих к делу мораль, Государство, абсолютное Знание, – что там кроются вещи куда более радикальные и конкретные.

Поскольку примерно в том же году фрейдовские понятия начинают проникать в Америку, Джонс пишет и публикует обзор теории Фрейда о сновидениях, известной нам по знаменитым лекциям в Университете Кларка, впервые, если не ошибаюсь, опубликованных именно на английском. Важно, однако, что в 1910 году Джонс публикует новую критическую работу о Гамлете.

Окончательный вывод из нее следующий: *Мы приходим к тому очевидному парадоксу, что как поэт, так и публика, глубоко переживают чувства, обусловленные конфликтом, источник которого ими не осознается – они не разбужены, они не знают, о чем идет речь.* Однако скудость этого результата не должна закрыть нам глаза на то, что его анализ «Гамлета» идет настолько далеко, насколько в его эпоху это было возможно, выявляя в действии драмы то, что мы можем назвать мифической структурой Эдипа.

Должен признать, что мы не настолько просвещены, чтобы с легким сердцем посмеяться над теми, кто поминает в связи с «Гамлетом» Телесфора, Амфиона, Моисея, Фараона, Зороастра, Иисуса, Геродота и многих прочих в придачу. В тысяча девятисотом году два автора опубликовали в одном очень известном журнале статью «Гамлет в Иране», возводящую миф о Гамлете к иранским мифам легенды о Пирре, которой другой автор в журнале малоизвестном и недоступ-

ном придает очень большое значение. Важно отметить сам переход на этот уровень мышления – на правильности конкретных выводов я не настаиваю.

Если психологический подход к случаю Гамлета в психоанализе, как я вам уже сказал, не нуждался, первый аналитический шаг состоит в том, чтобы перейти от психологического объяснения не к другому, более глубокому, а к объяснению, опирающемуся на мифическую структуру, общую, предположительно, для всего человечества.

Требуется при этом, однако, еще кое-что, ибо ни к «Сказанию о Пирре», ни к истории Кира с Камбизом, ни к мифу о Персее и его деде Акрисии «Гамлет» всё же не сводится.

Это нечто совсем иное. И мы посмотрим, что именно.

2

Мы говорим о «Гамлете» не потому, что на эту тему написаны мириады книг.

Дело в том. что о «Гамлете» вы не имеете, по сути дела, настоящего представления, потому что его, как ни странно – поверьте, я за свои слова отвечаю, убедившись в этом на своем собственном опыте – на французском сыграть нельзя. Мне ни разу не довелось видеть ни хорошей постановки «Гамлета» по-французски, ни приличного исполнения роли Гамлета, ни сносного французского перевода.

Для тех, кто читает оригинал, текст «Гамлета» – это что-то невероятное! Он выносит мозги, сносит крышу, ошеломляет! Там нет по-английски ни одной реплики, ни одного стиха, чье мощное эхо, чья убийственная энергия не приводила бы зрителя всякий раз в изумление. Кажется, будто это написано прямо вчера, не верится, что три века назад могли так писать.

В Англии, где пьеса играется на языке оригинала, любое представление «Гамлета» – это событие. Но поскольку измерить психологическое напряжение публики можно разве что по обстановке в кассе предварительной продажи билетов, я пойду дальше и скажу, что значит эта пьеса для исполнителей: это даст нам двойной урок.

Ясно, во-первых, что для английского актера роль Гамлета – это вершина его карьеры. Даже те, кто не увенчал свою сценическую жизнь этой ролью, не уйдут счастливыми на покой, пока не сыграют в этой пьесе на прощанье хоть роль могильщика. В этом есть нечто

важное, и мы еще увидим с вами, в чем тут дело, потому что я не бросаю слова на ветер.

Во-вторых, интересно то, что когда актеру удается наконец получить роль Гамлета, он играет ее хорошо – они все играют ее хорошо. Еще более странно то, что принято говорить о Гамлете того или иного актера. У них столько Гамлетов, сколько было великих актеров. Говорят о Гамлете Гаррика, Гамлете Кина, и так далее. И это тоже чрезвычайно показательно.

Если Гамлетов столько же, сколько великих актеров, то по причине, аналогичной той, что каждое представление Гамлета превращает в событие и заставляет эту пьесу без конца комментировать. Это, конечно, не одна и та же причина, потому что одно дело играть Гамлета, а другое – интересоваться им в качестве зрителя или критика. Но в конечном счете они всё же сходятся – ведь дело, в конечном счете, в самой структуре проблемы человеческого желания, которая поставлена в Гамлете.

Мой тезис, который я попрошу вас запомнить, состоит в том, что «Гамлет» задействует не только различные планы желания, но и саму ту структуру, которую я пытаюсь вам разъяснить – структуру, в рамках которой желание обретает место. Место желания артикулировано в этой пьесе настолько блестяще, настолько исключительно, что каждый узнает в ней себя. Механизм этой пьесы представляет собой своего рода невод, сеть птицелова, куда человеческое желание обязательно попадается. И артикулировано там это желание, по сути, в тех самых координатах, которые открыл для нас Фрейд – в координатах Эдипова комплекса и кастрации.

Это предполагает, однако, что «Гамлет» – это не просто очередное издание типического конфликта, вечной драмы борьбы героя против тирана, против доброго или злого отца. Шекспир пошел куда дальше: фундаментальная структура вечной, известной еще на заре времен саги предстает здесь совсем иной.

Я изложу здесь несколько соображений, которые раскрою впоследствии.

Координаты конфликта были Шекспиром модифицированы, показывая нам, как раскрывается проблематичный характер проблемы желания в нетипичных условиях, когда человек не просто этим желанием облечен, одержим, а должен его найти, понять, где оно. Причем сделать это он должен ценой огромного труда и усилий, достигая цели лишь на самом пределе – в деянии, которое он не может

совершить и довести до конца, не обрекая тем самым себя на смерть.

Это заставляет нас внимательно проследить, как разворачивается действие пьесы. Я не хотел бы долго на этом задерживаться, но на некоторые важные, выпуклые черты хотелось бы обратить внимание.

Первый акт представляет собою то, что можно назвать введением в проблему: здесь, где сюжетные линии завязываются, путаются, пересекаются, важно обратиться к самому простому – к тексту. Мы увидим тогда, что композицию эту стоит запомнить, что она не является чем-то зыбким, уходящим от прямой линии то вправо, то влево.

Действие начинается, как вы знаете, со смены караула на террасе Эльсинора, и должен сказать, что это одна из наиболее мастерских завязок в пьесах Шекспира – они далеко не всегда начинаются так эффектно.

Смена караула происходит в полночь, и в тексте мы находим немало поразительных, занятных деталей. Например, оклик *Кто идет?* мы слышим не от того, кто стоит на страже, а от тех, кто приходит ему на смену. Иными словами, всё происходит не так, как надо, все встревожены ждущей их впереди неизвестностью, и уже через сорок строк мы узнаем, чем именно.

Хотя смена караула происходит в полночь, с появлением призрака башенные часы бьют час. Начиная с этого момента события в пьесе несутся быстрой чередой, неожиданно время от времени словно застывая на месте.

Очень скоро на сцене появляются король с королевой, и король говорит, что траур пора оставить: *Мы можем плакать одним глазом, но смеяться другим*. Присутствующий при этом Гамлет обнаруживает чувство возмущения той быстротой, с которой мать вновь вышла замуж, к тому же за человека, который в подметки не годится его отцу.

Мы всё время слышим, как Гамлет превозносит своего отца, о ком он говорит позднее, что *все боги отметили его своей печатью, показывая, насколько совершенен может быть человек*. Фраза эта прозвучит в пьесе в дальнейшем, но и здесь, в первой сцене, мы слышим от Гамлета что-то очень похожее.

Поведение матери, ее замужество, последовавшее через два месяца после смерти отца, внушают Гамлету чувство, что его предали, обделили. *Экономия! Экономия! Жаркое погребальной тризны не успеет остыть и послужит для брачного пира*, – слышим мы от него в знаменитом разговоре с Горацио. Мне нет нужды вам об этих известных темах напоминать.

Затем, в третьей сцене, на подмостках появляются Офелия и Полоний, ее отец. Речь идет о выговоре, который сделал Лаэрт Офелии, своей сестре, в которую Гамлет, по его собственным словам, некогда был влюблен и которую теперь, в своем нынешнем состоянии, он язвительно от себя отталкивает. В мифической стороне развития этой истории Лаэрту справедливо приписывают важную роль, но мы к этому еще вернемся. Полоний и Лаэрт по очереди говорят с Офелией, внушая ей осторожность и призывая не доверять Гамлету.

Начинается четвертая сцена. Гамлет, которого сопровождает Горацио, встречается с призраком своего отца. Ведет он себя пылко и мужественно, не колеблясь следует за призывающим его духом и выслушивает его вселяющие ужас слова. Ужас этот, подчеркиваю, звучит в речах самого призрака – ему непосильно нарисовать Гамлету кошмарную картину места своих мучений, потому что чувства смертного не способны такого зрелища вынести. Но главное – он дает сыну поручение, заповедь.

Стоит сразу отметить, что заповедуя Гамлету любой ценой очистить датский престол от воцарившегося на нем разврата, призрак призывает его сдерживать свои поступки и мысли, и не позволять себе замышлять что-либо против матери.

Хотя очень многие авторы отметили в наказе призрака Гамлету этот тревожный фон, обусловленной предостережением сдерживать себя в отношениях с матерью, никто из них, похоже, не обратил вниманья на главное – несмотря на ужасные обвинения призрака в адрес убившего его Клавдия, проблема, которую Гамлету предстоит разрешить, касается не убийцы: речь здесь, да и в дальнейшем тоже, идет прежде всего о матери. Предписание, данное этим *ghost*, не является, собственно говоря, предписанием. То, что говорит призрак, сразу же ставит на первый план желание матери. Это момент самый существенный, и нам к нему предстоит вернуться.

Во втором акте за Гамлетом, что называется, организуется наблюдение. Предваряют действие наставления, которые Полоний, первый министр, дает человеку, который должен будет наблюдать за его отправившимся в Париж сыном. Сцена довольно забавная – она наглядно показывает, что группа Полония, Лаэрта и Офелии дублирует, в какой-то степени, группу Клавдия, Гамлета и королевы.

Полоний объясняет своему агенту, что нужно делать, чтобы следить за сыном. Это маленький шедевр из жанра *вечных истин полиции*, распространяться особо не к чему. Затем являются Ро-

зенкранц и Гильденстерн, о чьем предстоящем появлении зритель узнал уже в первом акте.

Это вовсе не те пустышки, какими их, как правило, выставляют. Это старые друзья Гамлета. Не доверяя им, подтрунивая над ними, их высмеивая, сбивая их с толку и играя с ними, под маской безумия, в очень тонкую игру – о том, что кроется за этим безумием, или псевдо-безумием, вокруг которого возникает столько вопросов, мы поговорим позже – Гамлет взывает, однако, порою, к их старой дружбе, и о тоне, в котором он это делает, тоже стоило бы, будь у нас время, поговорить.

Тон этот говорит о том, что Гамлет не питает к ним никакого доверия и ни на мгновение не оставляет, общаясь с ними, своей лукавой игры. Но есть всё же один момент, где в голосе его звучат доверительные интонации. Чувствуя, что они посланы королем, чтобы разузнать его мысли, он призывает их, спрашивая о причине приезда, признаться, что они были к нему подосланы. И это настолько смутило их, что один из них даже спросил у другого: *What say you? Что нам ему сказать?* Но это проходит. И в дальнейшем всё происходит так, словно никто не хочет перейти определенную границу, нарушив которую, можно было бы разрядить ситуацию, которая постоянно так и остается натянутой.

Затем Розенкранц и Гильденстерн представляют Гамлету встреченных на пути бродячих актеров. Гамлет, оказывается, уже знаком с ними. Всегда интересовавшийся театром, он велит организовать им достойный прием.

Им предлагается показать образчик своего мастерства. Гамлет просит их сыграть отрывок из трагедии, где Эней рассказывает о падении Трои и убийстве Приама. Перед нами сцена, очень хорошо звучащая по-английски, где Пирр заносит над Приамом кинжал и застывает в этой позе.

So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
And like a neutral to his will and matter,
Did nothing.

Вот мой перевод: *И так, подобно тирану, изображенному на полотне, Пирр замер и, словно соблюдая нейтральность между своей волей и тем, что ему предстояло сделать, не делал ничего.* Поскольку перед нами одна из основных тем всей пьесы, тот факт, что эта тема впервыезвучит в ней именно так, в устах бродячих актеров,

заслуживает внимания. Именно в этот момент приходит Гамлету мысль использовать актеров в сцене, которая займет большую часть третьего акта, что очень важно – сцене, которую англичане привычно называют *the play scene*, театр в театре, *the play-within-the-play scene.*

Пьеса – это уловка, западня, с помощью которой я поймаю совесть короля, – заключает Гамлет.

...The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King.

Эти рифмованные строки, завершают, словно ударом кимвалов, длинную тираду Гамлета, написанную, я подчеркиваю, белым стихом.

Они же вводят нас в дальнейшее действие – именно ими завершается второй акт и открывается третий, где и будет разыграна знаменитая *the play scene.*

Эта *play scene* очень важна, и мы к ней сейчас перейдем.

3

Тому, что я назвал ударом кимвалов, предшествует одинокий монолог Гамлета, демонстрирующий как силу его ненависти к Клавдию, так и жестокость тех обвинений, что предъявляет он себе самому.

...Am I a coward?
Who calls me villain, breaks my pate across,
Plucks off my beard and blows it in my face,
Tweaks me by the nose, gives me the lie i'th' throat,
As deep as to the lungs – who does me this?
Ha!

Я вам это переведу. *Неужели я трус? Кто назовет меня негодяем? Кто разобьет мне башку? Кто вырвет у меня бороду и швырнет мне клочья в лицо? Кто свернет мне нос? Кто загонит мою ложь обратно мне в глотку до самых легких? Кто это всё со мной сделает?* Вот вам образчик стиля пьесы – он головокружителен! И сразу после, Гамлет переходит на дядю:

'Swounds, I should take it: for it cannot be
But I am pigeon-livered and lack gall
To make oppression bitter, or ere this
I should ha'fatted all the region kites
With this slave's offal.

Мы уже говорили об этих *kites* в связи с «Воспоминаниями Леонардо да Винчи»: *kite* – это коршун. Речь идет о дяде Гамлета, который, как раб, должен быть отдан на растерзание хищным птицам – собственно говоря, музам. И тут следует череда оскорблений:

Bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lecherous, kindles villain!

Здесь важно то, что проклятия эти адресованы принцем не только Клавдию, которому они предназначены по контексту, но и себе самому. *Кровавый, распутный негодяй! Не знающий раскаяния предатель, бессердечный развратник, низкий и бесчестный негодяй!* Это кульминация второго акта.

Суть отчаяния Гамлета становится ясна в тот момент, когда он видит, как играющий Энея актер плачет, описывая печальную участь Гекубы, чей муж Приам разрублен был на ее глазах на куски. – *Mincing* здесь, полагаю, то же самое, что французское *émincer*.

When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword her husband's limbs

И действительно: застыв на некоторое время над телом Приама с занесенным кинжалом, Пирр принимается с наслаждением, как говорится в тексте, разрубать тело царя на мелкие части на глазах его супруги, обернувшей тряпьем – сцена описана в красках – свое иссохшее лоно.

Слезы актера, его бледность, его рыдающий голос – всё это ради Гекубы. Но кто ему эта Гекуба? – Никто. Вот мысль, которая мучает Гамлета. Есть люди, которые так глубоко переживают то, что нисколько не касается их самих, в то время как он, Гамлет, ничего подобного переживать не способен – вот что приводит его в отчаяние.

Отрывок этот необычайно важен для понимания того, что вскоре за ним последует – пресловутой *play scene*. Здесь Гамлета словно захватывает атмосфера происходящего – он понимает вдруг, какую службу может ему сослужить театр. Какие соображения его к этому подталкивают? У него есть, конечно, вполне рациональный мотив – он хочет заарканить королевскую совесть. Именно с этой целью и собирается он разыграть перед королем спектакль, вставив в него небольшую написанную им самим сцену, чтобы наблюдать за его реакцией и заставить его выдать себя.

Так всё на самом деле и происходит. Наступает момент, когда король не выдерживает. Совершенное им преступление разыграно

на сцене, с комментариями Гамлета, столь точно, что он, с криком *Света, света, света!* покидает зал. Гамлет говорит Горацио, что никаких сомнений не остается.

Play scene, таким образом, для пьесы очень существенна, и я не первый, кто поставил вопрос о ее функции в нашем, аналитическом регистре. Задолго до меня это сделал Ранк в статье «*Das "Schauspiel" in* Hamlet», опубликованной в 1919 году в сборнике *Psychoanalitische Bewegung Myth*, Vienna-Lepzig, стр. 72-85. Функция *play scene* артикулировано к ней способом, к которому мы в дальнейшем вернемся, но ясно, так или иначе, что эта сцена ставит перед нами проблему, которая не исчерпывается ее функциональной нагрузкой в сюжете пьесы.

Важно, как далеко готовы мы в своем истолковании деталей текста пойти. Ранк довольствуется тем, что выявляет здесь черты, показывающие, что уже в акте смотрения пьесы, в самой структуре его, имеется нечто такое, что наводит на мысль о первых наблюдениях ребенка в раннем детстве за родительским соитием. Такова позиция Ранка.

Я не думаю, что догадки эти лишены ценности, ни даже, что они ложны – беда лишь в том, что они не полны. Они заслуживают того, чтобы вписать их в динамику пьесы в целом. Ведь что делает, замышляя эту *play scene*, Гамлет? Он пытается упорядочить, структурировать, вызвать к жизни то измерение истины, которое обладает, как я уже говорил ранее, структурой вымысла – измерение, без которого он не смог бы, переориентировавшись, не прибегая к прямому действию, заставить Клавдия раскрыться, выдать себя.

Ранк затронул тут очень важный момент. Мы видим здесь в Гамлете нечто такое, что касается его ориентации в отношении к себе самому. Я просто указываю на это, чтобы очевиден стал интерес поднятых здесь проблем.

4

Но всё происходит не просто, и уже в третьем акте последствия затеи Гамлета дают себя знать – его срочно призывает мать, которая, естественно, не может этого терпеть далее. Именно так она буквально и говорит ему: *O Hamlet, speak no more!*

Направляясь в материнские покои, Гамлет встречает Клавдия, готового если не раскаяться, то, по меньшей мере, принести покая-

ние. Следует сцена его покаянной молитвы, *prayer of repentance*. Этот человек, попавший в сплетенные его собственным преступлением сети, возносит к Богу молитву, умоляя Его дать ему силы выпутаться из них. Гамлет застает короля на коленях, в молитве. Король, который его не видит, теперь в его власти, принц может осуществить свою месть. Но он не делает этого.

Убив его сейчас, говорит себе Гамлет, не отправлю ли я его прямиком на небо? Тогда как отец жаловался на муки, доставшиеся, то ли в аду, то ли в чистилище, на его долю. Не получит ли Клавдий, умерев во время молитвы, вечное блаженство? Этого мне нельзя допустить, заключает Гамлет. Однако это был превосходный шанс свести счеты.

Заговорив в прошлый раз о *To be or not to be*, я сделал это намеренно. На мой взгляд, тут заключается самое главное.

Гамлет уже сказал нам, что его отец, умерев без покаяния, навсегда остается *во цвете его грехов*. Черта, подводящая итог его жизни, приравнивает его к сумме совершенных грехов. Именно перед этим и останавливается в монологе *To be or not to be* Гамлет.

С самоубийством дело обстоит не так просто. Оно не сопровождается грезами о потусторонней жизни – речь идет о другом: поставить точку, отождествив человеческое существо со всем тем, что он в течение жизни артикулировал в своей речи. Никакой альтернативы между *To be* и *Not to be* здесь нет – при любом раскладе, *To be* остается увековечено.

С этим сталкивается и сам Гамлет. Он не просто проводник драмы, через которого страсти передаются из поколения в поколение, не Этеокл или Полиник, чье преступление продолжает совершенную отцом кастрацию: его заботит вечное *To be* Клавдия – вот почему, действуя вполне последовательно, он не обнажает в этот момент свой меч.

Это для него очень важно: он хочет застичь другого в самый разгар его удовольствий, иными словами – он хочет застать его с королевой. Здесь-то и следует трогательная сцена его встречи с матерью – одна из самых потрясающих сцен, которые когда либо были сыграны на подмостках.

В этой сцене, где мать видит себя словно в зеркале и где сын, невыразимо любящий ее, как любит его – мы знаем это – она сама, призывает мать разорвать узы того, что он зовет проклятым чудовищем привычки, *that monster, custom*. – *Обычай, это чудовище, которое пожирает сознание наших действий, этот демон*

привычки является одновременно и ангелом, склоняя нас к добрым поступкам... Гамлет убеждает ее освобождаться понемногу от этого демона, не ложиться в эту ночь в постель с Клавдием. Всё это говорится здесь с изумительной прямотой. После, ты увидишь, – говорит он ей, – тебе будет всё легче.

Есть две реплики, которые мне важно отметить, потому что они вторят друг другу: вокруг этого всё действие как раз и закрутится.

Во время *play scene* бедняжка Офелия, о которой у меня пока почти не было речи, говорит Гамлету, что он хорошо выступает в роли хора, *chorus*, то есть что он прекрасно комментирует пьесу, на что тот отвечает ей: *I could interpret between you and your love if I could see the puppets dallying*, то есть, ***я мог бы стать толмачем между тобой и твоей любовью, если б мог видеть как "puppets", куклы, заигрывают друг с другом.*** Стоит задуматься, о чем идет речь на сцене. Речь, в любом случае, идет о чем-то таком, что происходит между *you* и *your love*.

В сцене с матерью, когда появляется призрак – а он появляется в ней как раз в тот момент, когда укоры сына смягчаются – его слова говорят о том же:

O step between her and her fighting soul.
Conceit in weakest bodies strongest works.
Speak to her, Hamlet.

Явившись одному лишь Гамлету – тогда как обыкновенно, когда он появляется, его видят все, – призрак говорит сыну: ***встань между ней и ее душой, готовой сражаться.*** Слово *conceit* вполне однозначно. Оно в пьесе употребляется постоянно, и речь всегда идет о душе. *Conceit* – это, собственно говоря, *concetto*, острие пера, и пользуются им, говоря о манерном, вычурном стиле. *"Conceit"*, – говорит, следовательно, призрак, – ***сильнее всего действует в утомленных телах. Говори же с ней, Гамлет.***

Эта позиция *между*, которую Гамлету всегда требуется занять, где ему предстоит вмешаться, вступить в игру, как раз и характеризует подлинную ситуацию драмы. Призыв занять ее важен, важен для нас, потому что именно там, *между ней и ней*, происходит аналитическое вмешательство – в этом наша работа и состоит. *Conceit in weakest bodies strongest works* – этот призыв адресован нам, аналитикам.

Здесь Гамлет очередной раз проявляет слабость и оставляет мать, говоря ей – хорошо, позволь ему ласкать тебя: он придет, поцелует

тебя жирными губами в щеку и пощекочет затылок. Гамлет покидает мать, позволяя ей буквально скатиться к прежнему, отдаться своему желанию вновь. Этим и заканчивается третий акт – не считая эпизода с Полонием: Гамлет закалывает его, когда тот неосторожным движением выдает свое присутствие за гобеленом.

5

Мы подошли к четвертому акту.

Начинается он с настоящей охоты за телом, которую Гамлет, судя по всему, находит очень забавной. Спрятав труп Полония, он бросает клич *Hide, fox, and all after*, то есть, *Прячься, лиса, а остальные в погоню!* В конце концов он просит их не утруждаться напрасно – к концу месяца *you shall nose him*, вы учуете его, под лестницей... Но довольно об этом.

В этой сцене есть одна важная реплика: *The body is with the king, but the King is not with the body. The King is the thing of nothing.* То есть: *Тело с королем, но король не с телом. Король – это вещь никчемная.* Это одно из мест, где Гамлет действительно говорит, как шизофреник. И оно даст нам, как мы в дальнейшем увидим, кое-какой материал для интерпретации.

В четвертом акте события несутся быстрой чередой. Гамлета посылают в Англию, но и оглянуться не успевают, как он возвращается. И мы знаем, почему – он узнал, что его тайно отправляют на смерть. Его возвращение сопровождается драматическими обстоятельствами: Офелия в его отсутствие, из-за смерти отца, а может, и по другой причине, сходит с ума; Лаэрт бунтует и затеивает дворцовый переворот. Король останавливает его, обвиняя во всем Гамлета. Под тем предлогом, что принц популярен и открыто его обличить нельзя, Клавдий предлагает разделаться с ним незаметно, организовав поединок, в котором принц должен погибнуть. Что, на самом деле, и происходит.

Первая сцена последнего акта разыгрывается на кладбище. Я только что упоминал о первом могильщике. У всех у вас более или менее на слуху поразительные речи, которыми обмениваются персонажи, роющие могилу Офелии. Каждый удар лопаты утыкается в череп. Один из черепов подбирает Гамлет, произнося на этот счет целую речь. Замечу, говоря об актерах, что по воспоминаниям одного театрального костюмера, что не было ни одной постановки,

где Гамлет и первый могильщик не были бы на ножах. Первый могильщик не мог вынести тона, которым Гамлет с ним говорил. Эту меленькую черточку стоит отметить – она показывает нам ту власть, которую приобретает эта драма над человеческими отношениями.

Но вернемся к тому, на что я обратил ваше внимание в прошлый раз.

После долгой прелюдии, которую представляет собой сцена на кладбище, наступает развязка. Характерные для Гамлета спады желания, утомление, неспособность довести дело до конца – всё это хорошо нам знакомо. Почему же невозможное становится вдруг на наших глазах возможным? Почему Гамлет принимает, на самых невероятных условиях, вызов Лаэрта? Особенно удивительно то, что Гамлет представляет на этом поединке Клавдия.

Мы видим, как Гамлет берет над Лаэртом верх во всех раундах. Несмотря на то, что большинство ставило на Лаэрта, он поражает его два или три раза. Даже нарываясь в конце концов, как и было предусмотрено, на отравленное острие, он каким-то образом меняется с противником шпагами, раня этим же острием и Лаэрта. И лишь после того, как оба они смертельно ранены, наносит он последний удар тому, кого с самого начала и нужно было ему заколоть, – Клавдию.

Я не случайно упомянул в прошлый раз картину Милле, изображающую несомую теченьем реки Офелию. Я хотел бы, в завершение сегодняшнего занятия, предложить вам еще одну. Мне хотелось бы, чтобы кто-нибудь изобразил на картине простирающееся до горизонта кладбище, и на переднем плане зияющую могилу, от которой удаляются люди – люди, напоминающие тех персонажей трагедии об Эдипе, что расходятся, закрывая лица, не желая видеть, что происходит: не желая видеть, по сути дела, как разлагается в гниющую массу тело мистера Вальдемара.

Здесь совершенно иное дело. Разыгрывается сцена, которой до сих пор достаточного внимания не уделяли. Гамлет, высаженный на берег пиратами, которые помогли ему избежать смерти, оказывается на похоронах Офелии. Для него это первая новость на родной земле – ему неизвестно, что происходило в королевстве во время его непродолжительного отсутствия. Мы видим, как Лаэрт рвет на себе одежды и прыгает в могилу, чтобы обнять в последний раз труп сестры, демонстрируя свое отчаяние.

Не в силах стерпеть такого проявления чувств по отношению к девушке, с которой он до сих пор обходился так грубо, Гамлет

прыгает в могилу вслед за Лаэртом, прыгает с воплем, настоящим боевым кличем, в котором звучат самые неожиданные слова: Кто – спрашивает он, – рыдает здесь от отчаяния, оплакивая смерть этой девушки? Произнося, в заключение: *Это я, Гамлет Датский*.

До сих пор он ни разу себя датчанином не называл. И вот неожиданно в нем происходит переворот, значение которого хорошо видно на нашей схеме. Только теперь, когда *Я* соотносится определенным образом с маленьким а, внезапно происходит идентификация, позволяющая ему впервые обрести собственное желание в его целостности.

Мы видим, как Гамлет и Лаэрт исчезают в могильной яме, где они некоторое время борются врукопашную. В конце концов их разнимают, вытаскивая из ямы. Именно это я и хотел бы изобразить на картине – дыру, из которой у нас на глазах возникают вещи.

В следующий раз мы посмотрим, как сказанное мною можно себе представить.

11 марта 1959 года

XV
ЖЕЛАНИЕ МАТЕРИ

От тайны к иллюзии
Гамлет, манера речи
Запрет, откуда бессознательное возникает
Нечистое желание Гамлета
Цепной контур желания

Аналитические принципы учат нас, что идя к цели, спешить не надо.

Возможно, кое-кто из вас полагает – по-моему, таких много – что мы далеко уходим от клиники. Это совершенно неверно, мы погружены в нее с головой. Поскольку наша задача установить смысл и место желания, человеческого желания, то выбор в качестве ориентира одной из главных и первых тем аналитической мысли не отвлечет нас ни в коем случае от самых насущных наших задач.

О «Гамлете» было сказано многое – я попытался показать вам всю толщу накопившихся комментариев.

Уже после прошлого занятия мне в руки попал документ, которому мне, с моим стремлением к совершенству, остается только позавидовать – это «Гамлет и Эдип» Эрнста Джонса. Прочтя его, я обнаружил, что Джонс учел в своей книжке то новое, что произошло в науке после 1909 года. Так, он отсылает нас уже не к Ленингу, а к Доверу Вильсону, который много писал о «Гамлете», и писал толково. Поскольку некоторые из его работ я читал и сам, думаю, что суть их мне уже удалось до вас донести.

Но сейчас нам следует, скорее, от всего этого несколько отстраниться.

Джонс, напротив, очень проницателен в своих рассуждениях. Надо сказать, что в целом написанное им отличается по своему стилю от всего того, что было привнесено в исследование «Гамлета» аналитиками.

Он делает порой очень верные замечания, и проявляет здравый смысл, говоря, что Гамлет не является реальным персонажем. Но какой смысл имеет тогда задаваться глубокомысленными вопросами о его характере? К этому моменту стоит, наверное, подойти с большей серьезностью, чем обычно.

Что я для начала и сделаю.

1

Находясь в области, где нас занимает, с одной стороны, аналитическое исследование как таковое, а с другой, конкретный объект, нам приходится, как всегда, следовать двойным путем.

То, как мы рассуждаем, зависит от предварительного представления, которое мы себе об объекте составили. Ясно, что есть вещи, которые следует отмести с самого начала.

К примеру: в произведениях искусства, в особенности драматического искусства, на первом плане всегда выступают характеры – в том смысле, в котором мы по-французски это слово используем. Характер – это человек, о котором у автора, как мы верим, имеется полное представление. Автор создал характер, чьи черты, им переданные, призваны взволновать нас. Нам дается понять тем самым, что мы имеем дело с некой гипотетической, стоя щей, якобы, за произведением искусства, реальностью.

Так вот, «Гамлет», по-моему, обладает одним важным свойством: он дает нам почувствовать, что это общепринятое суждение, которое мы применяем к любому произведению искусства совершенно не задумываясь, если и не ошибочно, то, во всяком случае, не всегда справедливо.

На самом деле, в любом произведении искусства есть два момента, которых можно держаться, два абсолютно надежных ориентира. Каковы они, мы с вами сейчас увидим.

«Гамлет» – это зеркало, говорят нам, в котором каждый, будь то читатель или же зритель (оставим, впрочем, зрителей в покое: их души – потёмки), видит себя по своему. Даже если такое мнение не удовлетворяет нас, одно остается бесспорным: всё сказанное и написанное об этой пьесе создает, как я в прошлый раз, надеюсь, вам показал, невольное впечатление, что ее критические интерпретации противоположны, противоречивы, несовместимы. Это наводит на мысль, что здесь скрыта какая-то тайна. Я уже говорил вам, что для актеров роль Гамлета – это главная роль по преимуществу , и что в то же время принято говорить о Гамлете того или иного актера: *Гамлетов* столько же, сколько сыграло эту роль актеров с ярко выраженной творческой индивидуальностью.

Но просто констатировать многообразие будет мало.

Предполагаю, что у многих вызвал раздражение своего рода ажиотаж, *rush*, вокруг шекспировских тем по случаю трехсотлетия

автора, преувеличенная восторженность, с которой английский литературный мир превозносил его творчество. Не случайно уже в 1917 году Джон Робертсон в своей «Тайне Гамлета» поднял голос в защиту противоположного мнения, утверждая что «Гамлет», строго говоря, пуст, что пьеса не выдерживает критики, что ключа к характеру Гамлета не существует, что Шекспир просто подлатал «Гамлета», которого приписывают Киду, и который уже был сыгран несколько раз до осени 1601 года, когда «Гамлет» Шекспира был, всего вероятнее, представлен впервые. С тех пор филологические исследования немало сделали, чтобы это мнение подтвердить.

Грильпарцер, австрийский драматург, о котором Фрейд однажды отозвался как об авторе очень значительном и которым завершает Джонс вторую главу своей книги, прямо высказался в том духе, что успех «Гамлета» состоит в его непроницаемости. Мнение, прямо скажем, курьезное; нельзя отрицать, к тому же, что оно прямо анти-аристотелевское, поскольку именно подобие, *omoios*, героя нам самим выдвигает Аристотель на первый план, объясняя воздействие на зрителя комедии и трагедии.

Тем не менее, сам факт, что подобное мнение по поводу «Гамлета» было высказано, очень ценен.

Добавлю от себя, что речь идет о целой гамме различных мнений, в которой можно найти очень много нюансов. Одно дело, к примеру, сказать, что непроницаемость «Гамлета» обусловила его успех, и другое – что Гамлет откровенно неудачная пьеса. Так думает, кстати, никто иной, как Т. С. Элиот, который расценивается в определенных кругах как крупнейший из современных английских поэтов. Шекспир, по его мнению, не был на высоте своего героя. Как Гамлет не справился со своей задачей, так сам Шекспир не сумел роль Гамлета артикулировать.

Но все эти мнения, как-никак, весьма сомнительны. Привожу я их исключительно для того, чтобы перейти к интересующему нас предмету. На мой взгляд, верным окажется здесь наиболее нюансированное мнение – в восприятии «Гамлета» читателем или зрителем возникает явление, которое можно характеризовать как иллюзию.

Сказать это – вовсе не то же самое, что сказать, будто «Гамлет» – это лишь пустота. Иллюзия – это не пустота. Чтобы воспроизвести на сцене призрачный эффект наподобие, если хотите, того реального образа, что возникает в описанном мною вогнутом зеркале и видим лишь под определенным углом и с определенной точки, необходим

сложнейший механизм. Говоря, что «Гамлет» – это иллюзия, организация иллюзии, я не имею в виду иллюзию того рода, что возникает, когда все принимаются грезить о пустоте. Важно, как-никак, это различие провести – всё говорит о том, что дело здесь в чем-то другом.

Это первое, чего мы можем твердо держаться.

Тренч, например, которого цитирует Джонс, пишет следующее: *Для нас трудно понять Гамлета даже с помощью Шекспира; самому Шекспиру было, наверное, его понять сложно; что до Гамлета* – это забавный отрывок: посмотрите, к чему автор мало-помалу клонит – *то он не находит возможным понять себя самого*. Это похоже на правду. *Лучше всех окружающих способный читать в сердцах и видеть скрытые мотивы других*, – это относится не к нам, и не к Шекспиру, а к Гамлету, который всё время, как вам известно, разбирает по косточкам своих собеседников, старающихся что-то у него разузнать или его заманить в ловушку – *он совершенно неспособен читать свои собственные.*

Сообщаю вам, что Джонс совершенно не скрывает, что думает по поводу этих строк. Он, поначалу высказывавший сомнения в реальности персонажей пьесы и говоривший, что не следует увлекаться рассуждениями о Гамлете как о реальной фигуре, что артикуляцию пьесы нужно искать в другом, – традиционная для аналитической интерпретации позиция, за которой кроется, на мой взгляд, некая ошибка, некая фальшь, на которую мне сразу хотелось бы вам указать, – он сам быстро соскальзывает к позиции, которая более или менее ясно выражена им в следующих словах: *Во всей посвященной этой проблеме литературе я не встречал более основательного суждения*.

В другом месте тот же самый Джонс скажет нам, что в целом, *поэт, герой и аудитория глубоко взволнованы чувствами, которые переживают, сами того не зная*. Эти слова позволяют нам осязательно почувствовать строгую эквивалентность поэта и героя своему дискурсу – они налицо лишь посредством своего дискурса. Настаивая на том, что речь идет о передаче того, что содержится в их бессознательном, нельзя, так или иначе, утверждать, будто передача эта осуществляется как-то иначе, нежели артикуляцией драматического дискурса.

Не будем говорить о герое. Согласно ходу моей мысли, он, строго говоря, идентичен словам – особенно когда мы почувствуем, что наивысшую драматическую ценность в «Гамлете» придает герою именно то, что он является формой дискурса. И это второй момент, которого

я попрошу вас держаться. Перед нами явление того же порядка, что и наличие у этого персонажа чего-то мешающего нам говорить о нем как о характере цельном, устойчивом. Иными словами, «Гамлет» является в этом отношении произведением образцовым.

То, благодаря чему произведение это задевает нас за живое, причем задевает на самом глубоком уровне, в плоскости бессознательного, связано с его композицией, с тем, как оно устроено. Но если в том, что мы действительно затронуты на уровне бессознательного, никакого сомнения нет, причиной тому вовсе не присутствие чего-то такого, что реально служило бы в наших глазах этому бессознательному опорой. Я хочу сказать, что вопреки ходячему мнению, мы не имеем дело с бессознательным самого поэта. Это бессознательное дает, разумеется, о себе знать, оставляя в произведении не предусмотренные автором следы – оговорки или отдельные безотчетно введенные им символические элементы, – но не они являются предметом нашего главного интереса.

Такие следы в «Гамлете» можно найти. Именно их поиском и занимается, в конечном счете, как я вам уже говорил, Элла Шарп. Она попыталась по крохам собрать в характере Гамлета то, что обличало бы в нем некую зацикленность, некую метафорическую фиксацию на женской и оральной тематике. Я уверяю вас, что по отношению к проблеме, которую ставит «Гамлет», эти мотивы вторичные, по сути пустячные, хотя и не лишенные, конечно, определенного интереса.

Рассматривая произведение под этим углом зрения, то есть ища в нем нечто такое, что могло бы что-то сказать об авторе, вы занимаетесь биографическими исследованиями, вместо того чтобы анализировать значение произведения как такового. «Гамлет» важен нам в первую очередь потому, что его структурная ценность эквивалентна для нас структурной ценности Эдипа. То, что интересует нас и может помочь структурировать определенные проблемы, очевидным образом связано с глубинной канвою произведения, с артикуляцией трагедии в целом. Это куда интереснее, чем мимолетные признания, которые невольно роняет автор.

Вот что я хочу особенно подчеркнуть. Значение произведения определяется его организацией, выстраиванием ряда наложенных друг на друга уровней, где находит себе место человеческая субъективность. Прибегая к метафоре, могу сказать, что для придания произведению глубины необходимо выстроить, как в интерьере или на сцене, ряд последовательных планов, подвижных кулис – одним

словом, настоящий сценический механизм. И лишь внутри обретенной таким образом глубины можно поставить, в самом широком смысле, проблему артикуляции желания.

Итак, я поясняю – если «Гамлет» занимает в наших глазах привилегированное положение, если это действительно, наряду с «Фаустом», один из величайших образцов современной трагедии, то дело не только в гениальности Шекспира или в обстоятельствах его жизни. Хотя ясно, конечно, что «Гамлет» появляется на свет в тот момент, когда в жизни Шекспира произошли определенные события.

Всё, что нам известно, это что в это время у него умер отец. Поскольку для каких-то выводов этого недостаточно, естественно возникают предположения насчет других событий, происходивших в жизни поэта в это же время. Так или иначе, «Гамлет» безусловно является в его творчестве, во всем направлении его, поворотным пунктом.

Перед «Гамлетом» из под его пера выходит лишь череда комедий и исторических драм. Это два жанра, доведенные им до крайней степени непринужденности, красоты, совершенства. Можно сказать, что он овладел двумя инструментами, на которых и играет с живостью, блеском и мастерством, выдвигающим его в первый ряд популярных авторов его времени.

После «Гамлета» погода меняется. Приходят произведения, не укладывающиеся ни в какие рамки, не подчиняющиеся никаким канонам. Это драмы совершенно иного порядка – такие, как «Король Лир» и те, что за ним последуют, вплоть до «Бури». Мы чувствуем за ними нечто иное – человеческую драму, которая, развиваясь, переходит в совершенно иной регистр. Возникает на наших глазах тот Шекспир, чье творчество является жемчужиной человеческой культуры – драматург, открывший в человеке новое измерение.

Итак, в этот момент, безусловно, что-то произошло. Но если мы так уверены в этом, значит ли это, что всё дело в смерти отца? В какой-то степени, да. Заметим, однако, что хотя «Гамлет» и наиболее загадочная из когда-либо написанных пьес, совершенно очевидно, что не всякая проблемная пьеса оттого является и хорошей. Загадкой может быть и пьеса дурная. И в этой, дурной, пьесе, бессознательное тоже может порой присутствовать, причем присутствовать больше, нежели в хорошей.

Если театральная пьеса действительно нас волнует, то не оттого, что ее понимание требует от нас серьезных усилий, и не от того, что автор в ней безотчетно высказывает. Всё дело, повторяю, в том месте,

куда она, раскрывая новые измерения, позволяет нам поместить то, что в нас скрыто – наше отношение к собственному желанию. Такую возможность и открывает нам «Гамлет» – не потому, что Шекспир переживает в момент написания этой пьесы личную драму, а потому что эта пьеса реализует – причем, с определенных сторон, в наибольшей степени – то наложение измерений, соподчиненных уровней, которое необходимо, чтобы тому, что находится в нас, предоставить место, где эта драма получила бы отклик.

Доводя нашу мысль до конца, можно сказать, что когда мы пытаемся эту личную драму постичь, она от нас ускользает. Иные утверждают, что это та самая драма, что составляет содержание «Сонетов». Вы знаете, что автор был дважды обманут – как своим другом и покровителем, так и своей любовницей. Возможно, что драма эта имела продолжение и в следующий, менее бурный период жизни поэта. Но ничего достоверного об этой истории мы не знаем – о ней свидетельствуют лишь «Сонеты», где она выступает в изысканной литературной форме.

На мой взгляд, причину очарования «Гамлета» нужно искать в другом. Никто не запрещает нам грезить о том, что за «Гамлетом» кроется. Но всё дело не в этом, дело лишь в композиции. Что нас заставляет задуматься, так это высокое совершенство, которого автору удалось достичь, та исключительная, единственная в своем роде артикуляция, что отличает «Гамлета» от всех его более ранних, обнаруженных современной филологией прототипов.

Если Шекспир оказался способен подобное произведение написать, то причиной тому, скорее всего, та глубина, которой сумел он достичь как в своем драматургическом ремесле, так и в своих жизненных переживаниях – переживаниях человека, который прожил жизнь – жизнь, счастливую от начала и до конца. Да, всё говорит о том, что в жизни этой было немало забот и переживаний. Но стоящая за «Гамлетом» личная драма Шекспира вторична по отношению к структуре трагедии. Именно этой структурой и объясняется впечатление, которое на нас производит «Гамлет».

Это тем более несомненно, что сам Гамлет является, как метафорически выражаются пишущие о нем авторы, персонажем, в глубины которого не позволяет нам заглянуть не только наше незнание. На самом деле, это персонаж представляет собою пустое место, где нашему незнанию уготовано место. А это важно, потому что когда у незнания есть свое место, оно уже не является чем-то

чисто отрицательным – это не что иное, как предъявление бессознательного. Именно ей и обязан «Гамлет» своей значимостью и силой воздействия.

Думаю, мне удалось показать вам – не отрицая его, ни на что не закрывая глаза, со всеми возможными нюансами – то собственно психологическое измерение, которое в такой пьесе, как эта, безусловно дает себя знать. Для многих это всего лишь упражнение в так называемом прикладном психоанализе, хотя на самом деле перед нами совершенно обратное. На нашем с вами уровне речь идет о психоанализе теоретическом. По отношению к теоретическому вопросу, постулирующему эквивалентность психоанализа произведению искусства, любой клинический вопрос относится к психоанализу прикладному.

Среди слушающих есть люди, которые хотят, конечно, чтобы я им в определенном направлении кое-что прояснил. Я предлагаю им задать мне вопросы. [*Молчание*]

Если «Гамлет» – это действительно то, о чем я говорю, то есть такая композиция и структура, где желание могло бы найти себе место – правильное и строго определенное место, куда могли бы быть спроецированы все желания, а точнее, проблемы, которые ставит отношение субъекта к желанию, то достаточно было бы эту пьесу просто прочесть. Поэтому я сейчас обращался к людям, которые могли бы задать мне вопрос о функции актера. В чем состоит функция театра, функция представления?

Ясно, что одно дело «Гамлета» прочесть, а другое – увидеть его на сцене. Я не думаю, что это может надолго составить для вас проблему. В перспективе, которую я стараюсь перед вами раскрыть, перспективе, касающейся, вообще говоря, функции бессознательного, бессознательное определяется как дискурс Другого. Ничто не может иллюстрировать ее лучше, чем та картина, которую рисует нам опыт общения с «Гамлетом» театральной аудитории. Ясно, что бессознательное предстает здесь в форме дискурса Другого, дискурса безупречно скомпонованного. Герой, как и сам поэт, присутствует здесь лишь посредством этого дискурса. Поэта давно уже нет в живых, но завещал он нам, в конечном счете, свой дискурс.

Измерение, которое вносит сюда представление, то есть актеры, разыгрывающие «Гамлета» на сцене, строго аналогично тому, посредством которого мы сами в наше собственное бессознательное вовлечены. То, что выстраивает наше отношение к бессознательно-

му, то есть означающее, получает свой материал – я именно этому вас всё время учу – от вас. И является этим материалом наше воображаемое, то есть наше отношение к собственному телу, так как это как раз воображаемое и есть.

Создается впечатление, будто существование тела я игнорирую. Будто моя теория психоанализа бестелесна. Так, во всяком случае, думают те, кто знает здесь мною сказанное понаслышке, потому что слова мои получают широкий отклик.

Алфавит бессознательного дискурса мы составляем из наших собственных членов – и каждый из нас делает это по-своему, используя для включения в бессознательное различные элементы. Точно так же актер не предоставляет свои члены, свое присутствие в качестве марионетки, а задействует реально свое бессознательное, то, как вписаны эти члены в его собственную историю.

Хорошим, на мой взгляд, является тот актер, чье бессознательное хорошо совместимо с актом предоставления себя в качестве марионетки. Он или способен себя предоставить, или же нет – именно это определяет степень его таланта, или, если хотите, гения, его совместимость (почему бы и нет?) с той или иной ролью. Даже тем, чей творческий диапазон очень широк, одни роли даются лучше других.

Иными словами, присутствие актера, безусловно, имеет вес. Лишь соответствие того, что он представляет на сцене, чему-то такому, что связано самым тесным образом с его бессознательным, сообщает его исполнению остроту, которая, безусловно, привносит в пьесу что-то свое, но далеко не составляет самой сути того, что она призвана передать, представления драмы в том виде, в котором она написана.

Эта концепция может позволить нам сделать далеко идущие выводы в отношении психологии актерского творчества. Существуют, конечно же, законы общей совместимости. Отношение актера к возможности сценического выступления ставит проблему актерской психологии как таковой. Уже был поставлен вопрос о том, насколько определенный психологический облик благоприятен для актерской профессии. Сделано это было человеком, с которым я недавно встречался и чья опубликованная несколько лет назад статья «Истерия и театр» открывала обнадеживающие перспективы. У нас будет, наверное, возможность с интересом эту статью обсудить, хотя мы не сможем с ней, конечно, целиком согласиться.

Завершив это отступление, вернемся к главной нити нашего рассуждения.

2

Эффект «Гамлета», который я пытаюсь до вашего разумения донести, состоит, по сути дела, в том способе, которым желание может и должно найти себе место внутри композиции этой пьесы. Какова та структура, вокруг которой это размещение артикулируется?

На первый взгляд, «Гамлета» в аналитическом регистре воспринимают именно в этом русле. Неужели это длинное вступление понадобилось мне для того, чтобы прийти к столь классической и вполне банальной тематике? Вы увидите, что это не так.

Начнем, однако, с того, как нам обычно тему «Гамлета» преподносят. Не думайте, что здесь всё однозначно и просто. Самое трудное для пишущих о «Гамлете» авторов, это держаться в развитии своей мысли одного направления, так как в пьесе полно двусмысленностей и лазеек, примеры которых я вам впоследствии приведу.

В первом приближении, все согласны с тем, что Гамлет не знает, чего он хочет. Видя проходящие на заднем плане сцены войска юного Фортинбраса, он горько задумывается, пораженный внезапным зрелищем людей, готовых на подвиги ради какого-то пустяка, какого-то клочка польской земли, людей, готовых положить за эту безделицу свою жизнь, тогда как он не делает ничего, хотя для своего дела у него есть всё: *причина, воля, сила и средства*. Как говорит он сам: *Я лишь говорю, а остается лишь сделать.*

Это и есть вопрос, которым задается каждый: почему Гамлет бездействует? Почему его *will*, воля, желание, заторможены? Ситуация напоминает, если хотите, то, что сэр Джеймс Пейджет, которого цитирует Джонс, говорит об истерическом параличе: *Одни говорят, что он не хочет, сам он говорит, что не может; всё дело в том, что он не может хотеть.*

Что говорит нам на этот счет аналитическая традиция? Аналитическая традиция говорит, что в основе всего лежит в данном случае желание ребенка к матери. Будучи вытеснено, оно и становится причиной того, что герой не может совершить заповеданное ему деяние, отомстить человеку, который является обладателем, преступным и потому вдвойне незаконным, материнского объекта. Поразить того, кому призван он отомстить, Гамлет не может постольку, поскольку сам, в некотором роде, совершил преступление, которое надлежит ему покарать.

Присутствие на заднем плане воспоминания о детском жела-

нии к матери и эдиповом желании убийства отца делает Гамлета соучастником того, кому принадлежит его мать сейчас: в его глазах это *beatus possidens*. Будучи соучастником, он не может напасть на него, не нападая на самого себя. Но это может означать также – и механизм этот в пьесе дет себя знать – что он не может напасть на человека, обладающего его матерью, не пробудив в себе исконное желание, вызывающее у него чувство вины.

Не пора ли, однако, освободиться от чар этой схемы, чья аура сообщает ей неприкосновенный, недиалектический, непостижимый характер? Нельзя ли сказать, что всё должно происходить ровно наоборот? Ведь если бы Гамлет немедленно набросился на своего дядю, можно было бы сказать, что для него это подходящий случай заглушить собственное чувство вины, обнаружив настоящего виновника в ком-то другом.

Назовем же вещи своими именами: Гамлет бездействует, хотя всё подталкивает его к действию.

Во-первых, это приказ Сверх-Я, которое материализовалось здесь, так сказать, в форме отца, явившегося в виде призрака с того света, чтобы ему этот акт отмщения поручить. Отец этот наделен сверхъестественными чертами выходца из преисподней; а величественный облик, обаяние, и ореол жертвы, жестоко лишенной не только любимой женщины, власти, трона, самой жизни, но и вечного блаженства, спасения, придают его словам особый авторитет. В том, что отец его побуждает к действию, нет сомнения.

Больше того, в этом же направлении подталкивает Гамлета нечто такое, что в данном случае можно назвать его естественным желанием. Даже если это желание было вытеснено и чувствовать его он не мог, даже если расставание с матерью действительно произошло, несомненной остается значимость для него того факта, что он остается на ней зациклен – в роли Гамлета это остается самой ясной и несомненной деталью. Я намеренно в данном случае называю это вытесненное желание *естественным*, так как в то время, когда Джонс писал свою статью о «Гамлете», круг представлений, связанных с вытеснением и цензурой, ему всё еще приходилось публике разъяснять, и во всем том, что им на эту тему написано, чувствуется стремление придать цензуре социальное происхождение. *Любопытно – curiously enough*, как пишет он, – *что наибольшей цензуре подвергаются в обществе самые естественные человеческие желания.*

Здесь, на самом деле, встает вопрос. В конце концов, если изме-

рение вытеснения и цензуры действительно возникает именно в обществе, почему не организовано оно таким образом, чтобы удовлетворению этих самых естественных желаний способствовать? Этот вопрос позволит нам продвинуться немного дальше.

Мы чувствуем, действительно, что нужды, которыми обусловлена жизнь человеческих сообществ, так называемые общественные нужды (les nécessités sociologiques) – то, на что мы никогда, вроде бы, не обращаем внимания – не могут целиком объяснить тех запретов, которые приводят у человеческих существ к возникновению бессознательного. Не случайно для объяснения принципов вытеснения Фрейду понадобилось изобрести некий изначальный миф – миф, не забудьте, о человеке, еще не являющемся существом общественным, поскольку именно на нем-то общество и основано – миф «Тотема и Табу». В своем несущем отпечаток того времени комментарии Джонс остается, к сожалению, верен идее о социологическом происхождении запретов, цензуры и, в частности, эдипальных явлений, на уровне бессознательного, что было с его стороны ошибкой. Ошибкой, возможно, намеренной, апологетической, ошибкой человека, пытавшегося добиться в кругах психологов и социологов признания, убедить их в своей правоте. Тем не менее, концепция эта остается сомнительной.

Но вернемся к нашему Гамлету.

Мы видим, в конечном счете, что в нем живет два стремления. С одной стороны, это императив, внушенный авторитетом отца и любовью, которую Гамлет к нему испытывает, с другой – стремление защитить свою мать и сохранить ее для себя. Оба они подталкивают его к одному и тому же – к убийству Клавдия. Каким образом эти два позитивные устремления дают в результате ноль? Ситуация любопытная.

Я хорошо знаю, что такое бывает. Забавный пример пришел мне в голову недавно, когда я сломал ногу – если, укоротив одну ногу, укоротить вторую, ни одна укороченной не покажется. Неплохое упражнение для нас, аналитиков – мы всё время имеем дело с чем-то подобным. Но об этом ли здесь идет речь?

Полагаю, что нет. Мне кажется, скорей, что мы вступаем здесь в иллюзорную диалектику, что мы довольствуемся схемой, которую оправдывает, в конце концов, всего лишь тот факт, что Гамлет здесь, перед нами, и нуждается в объяснении. И всё же, несмотря ни на что, мы касаемся тут чего-то очень существенного.

Есть, одним словом, что-то такое, что затрудняет стоящую перед героем задачу, внушает ему отвращение к ней, ставит его по отношению к собственным действиям в сомнительное положение – и это его желание. Нечистота этого желания играет здесь важную роль – но Гамлет не подозревает об этом. В каком-то смысле именно потому, что действие его не является незаинтересованным, не является по-кантовски мотивированным, Гамлет и не может совершить свой поступок.

Именно так, в грубом приближении, мы, на мой взгляд, и можем сказать. Дело лишь в том, что это было более или менее ясно и до всякого психоаналитического исследования. Следы этого нетрудно найти: интерес библиографии Джонса в том и состоит, что она позволяет обнаружить это мнение у ряда авторов, писавших еще 1880-х и 1890-х годах, задолго до того, как Фрейд принялся артикулировать *Ödipuskomplex*. Мне кажется, однако, что мы, вооруженные аналитической теорией, можем сформулировать его точнее, чем эти авторы, и пойти дальше того, к чему сводится вклад аналитиков в эту проблему на сегодняшний день. Чтобы сделать это, достаточно внимательно следовать тексту пьесы.

Ступив на этот путь, трудно не заметить вот чего: то, с чем Гамлет всё время имеет дело, с чем он всё время вступает в схватку – это желание, но далеко не желание его собственное. Рассматривая его там, где оно дает в пьесе о себе знать, мы увидим, что это не желание, которое он испытывает к своей матери (*pour* sa mère), а желание самой матери (*de* sa mère). Речь идет, на самом деле, только об этом.

Поворотным моментом здесь является встреча с матерью после *play scene*. Мне следовало бы прочесть с вами эту сцену целиком.

Итак, Гамлет только что с помощью актеров разыграл сцену, заставшую совесть короля врасплох. Поскольку намерения Гамлета внушают при дворе тревогу, решено устроить его встречу с матерью. Этого Гамлету как раз и надо. Он воспользуется этим случаем, по его словам, чтобы повернуть оружие – он говорит: *dague* – в ране, в материнском сердце. Здесь-то и разыгрывается долгая сцена, вершина драматургического искусства – та сцена в спальне, читать которую, как я вам в прошлый раз говорил, поистине невыносимо, сцена, где Гамлет с надрывом призывает мать осознать положение, в котором она находится.

Мне жаль, что я не могу прочесть эту сцену здесь целиком – сделайте это сами, как в школе, с карандашом в руке. На что похожа

твоя жизнь? – говорит он матери. Ведь ты давно уже не в первой молодости и подобные страсти должны были бы улечься в тебе. Всё это он говорит невероятно выразительным языком. Говорит вещи, которые, казалось, человек не в силах вынести, которые невозможно выразить более проникновенно, которые как нельзя лучше отвечают поведению Гамлета, влетающему как стрела, чтобы сказать матери слова, призванные пронзить ей сердце. Именно так и ощущает их королева, говоря сыну: *Ты надвое расколол мне сердце.* Она буквально стонет под его напором.

Матери по меньшей мере сорок пять лет. Мы почти уверены, что Гамлету тридцать. На этот счет можно спорить, но в сцене на кладбище есть реплика, позволяющая так заключить: Гамлет вспоминает как бедный Йорик, умерший лет тридцать назад, целовал его в губы. Важно усвоить себе, что Гамлет не зеленый юнец.

Но вернемся в спальню. Гамлет сравнивает отца, этого, по его слову, Гипериона, которого *все боги отметили своей печатью*, с занявшим его трон извергом, чучелом, тряпкой, мерзавцем, проходимцем, развратником – и с этим человеком, упрекает он мать, валяешься ты в грязи! Речь всё время идет только об этом, это надо сказать прямо. Вы сами увидите потом, в чем дело, но речь, так или иначе, идет о желании матери, и Гамлет, заклиная ее, предъявляет ей, по сути, требование стиля, приличия – возьмите себя в руки, умоляет он, вернитесь, как я в прошлый раз вас просил, на путь добрых нравов, не ложитесь с дядей в постель. Он так именно и говорит. Всем известно, продолжает он, что аппетит приходит во время еды, что демон привычки, приучающий нас к дурному, действует и в обратном направлении, и стоит вам встать на правильный путь, как следовать им будет легче день ото дня.

Что мы видим? Артикуляцию требования, которое явно сделано Гамлетом во имя чего-то, что имеет отношение не столько к закону, сколько к достоинству, и выражено с энергией, силой, жестокостью, вызывающими, по меньшей мере, неловкость.

В конце концов Гамлет доводит мать буквально до обморочного состояния, и зритель, видя явившегося в спальне призрака, невольно спрашивает себя, не пришел ли тот для того, чтобы сказать Гамлету: Ату! Ату ее! Продолжай! Однако призрак тут же сдерживает сына, защищает мать от его агрессивного напора, вызвавшего у него, на какое-то мгновение, трепет: *Ты не собираешься меня убить?* Как далеко можешь ты зайти? И отец тут же напоминает ему: *Встань*

между ней и ее готовой дрогнуть душой.

Но достигнув в своем гневе вершины, Гамлет вдруг резко падает духом, говоря матери: Что ж, теперь, когда я тебе это высказал, делай как знаешь, и можешь рассказать всё дядюшке Клавдию. Одним словом, позволь ему поцеловать тебя в щечку, пощекотать шейку, почесать животик, и вы окажетесь, как и раньше, в койке. Именно это ей Гамлет и говорит.

Тут видно, как колеблется у Гамлета настроение. Только что он бушевал, посылал проклятия, умолял – но прошло мгновение, и поток его слов иссякает, в речи сквозит безразличие, а призыв умолкает, исчезает бесследно, уступая место согласию с желанием матери, капитуляцией перед тем, что представляется неизбежным.

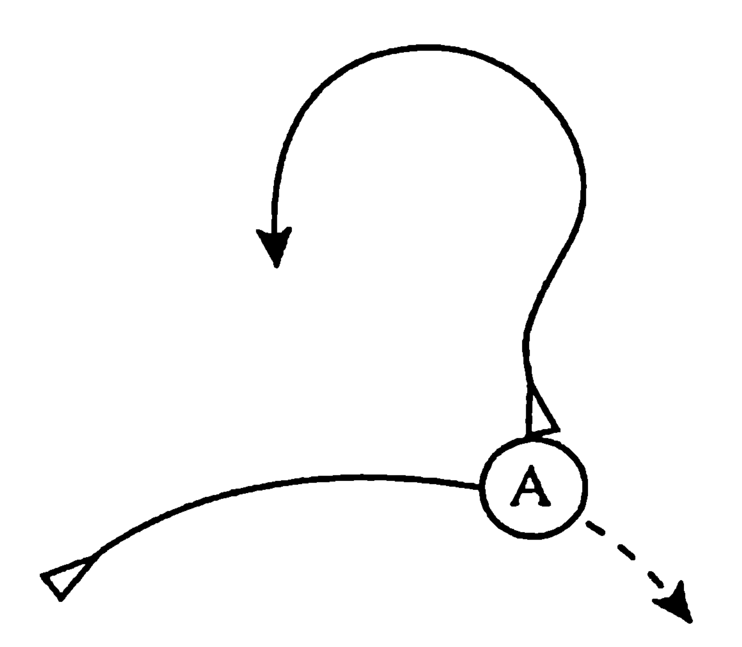
Желание матери предстает ему здесь чем-то таким, с чем он не может справиться, что не в силах преодолеть.

3

Я двигаюсь еще медленнее, чем предполагал. На этом месте нам придется задержаться, так что программа расшифровки «Гамлета» затянется еще, по меньшей мере, на два занятия.

В завершение я покажу вам сегодня, как связано то, что я вам собираюсь сказать, с моим графом.

К чему я клоню, говоря о «Гамлете»? Я отвечу на это очень конкретно, напомнив сначала, каково расположение желания на моем графе.



Вопросительный крюк

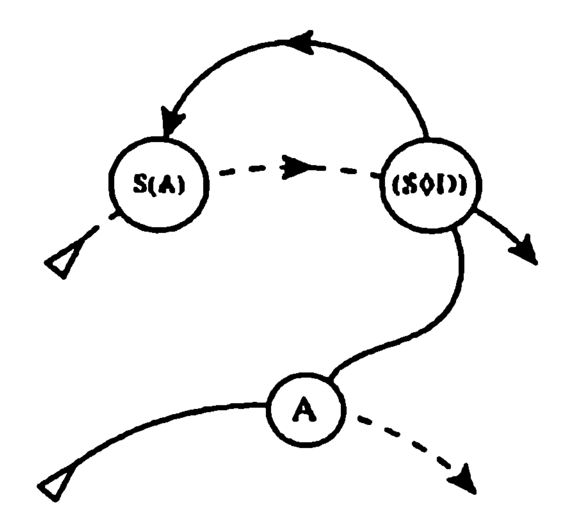
Это верхний этаж графа. На нижней линии, *s*(A)→A, перед нами элементарный дискурс требования – тот, что ставит потребность

субъекта в зависимость от согласия, каприза, произвола Другого как такового. Дискурс этого Другого властен, таким образом, укладывать человеческое стремление и намерение в ряд дискретных означающих. Это первый, начальный этап взаимоотношений с Другим.

Внутри этого моделирующего его дискурса Другого, в этом выстроенном уже мире – что субъекту предстоит сделать? Ему предстоит в нем сориентироваться, найти свое место. Поскольку требование Другого его раздробило и расчленило, субъекту, чтобы найти себя, придется пройти важнейший этап, на котором то, что становится его дискурсом, продолжается вне Другого, за его пределами. Именно там субъект задается вопросом о своей так называемой воле, *will*, то есть о том, что, как нам, аналитикам, прекрасно известно, является для него самым проблематичным – о том, чего он на самом деле желает. Пытаясь найти свое желание в его первозданных чертах, субъекту приходится выйти за пределы того, что навязано ему требованием.

Как может такая встреча с желанием совершиться? Вот проблема, с которой мы непрестанно имеем дело. Иными словами: что происходит за пределами Другого, на втором уровне графа?

А там мы находим не только крючок вопросительного знака, чья сплошная линия символизирует вопрос субъекта о том, чего же он хочет. Анализ показывает, что там имеется и нечто такое, что позволяет субъекту определиться – означающая цепочка, нарисованная мною пунктирной линией. Она гомологична означающей цепочке нижнего уровня, только здесь она является, собственно говоря, бессознательной. Именно она дает субъекту означающую опору, благодаря которой тот может себя найти.

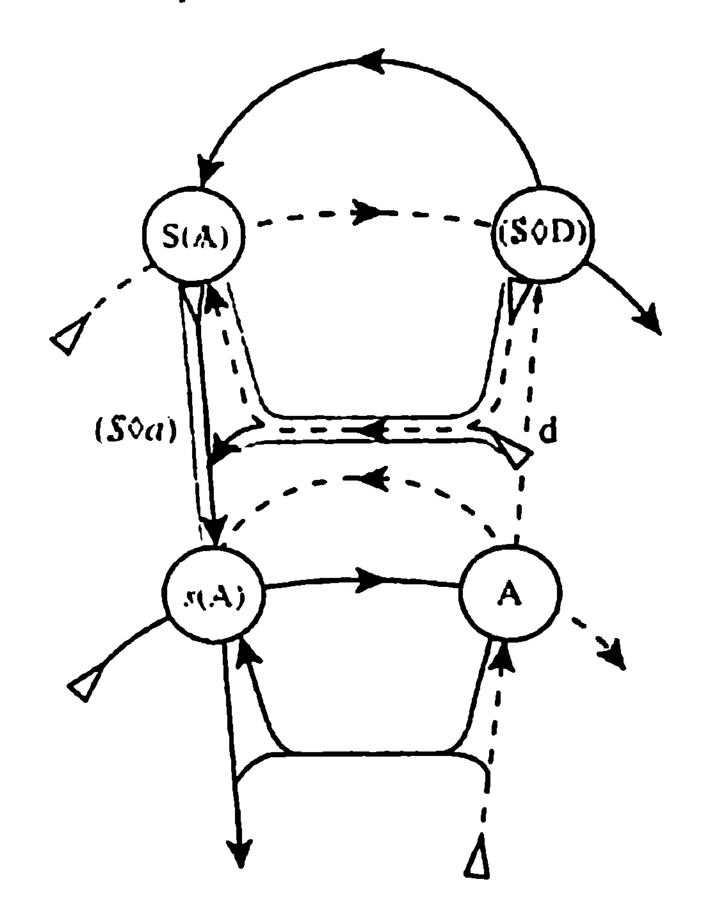


Бессознательная означающая цепочка

Справа вы видите запись ($\$◊D$) – отношение субъекта к собственному требованию. На самом деле, здесь открывается регистр, благодаря

которому субъект может заметить не то, как обычно считают, что требование его носит оральный, анальный, или иной характер – нет, а то, что он, будучи субъектом, находится в некоторых привилегированных отношениях с большим D, то есть с определенной формой требования. Вот почему заняла у меня эта формула на верхнем этаже графа место кода.

Линия крюка по ту сторону Другого, та, что символизирует у меня вопрошание субъекта, нарисована на графе сплошной. Почему? Потому что вопрошание это сознательно. Еще до анализа и аналитиков, как и в наше время, после Фрейда, люди, поверьте мне, постоянно задавались вопросом о том, чего они в действительности хотят. Поэтому линия эта принадлежит системе личности как таковой. Можете называть ее сознательной или предсознательной – я здесь в детали входить не стану.



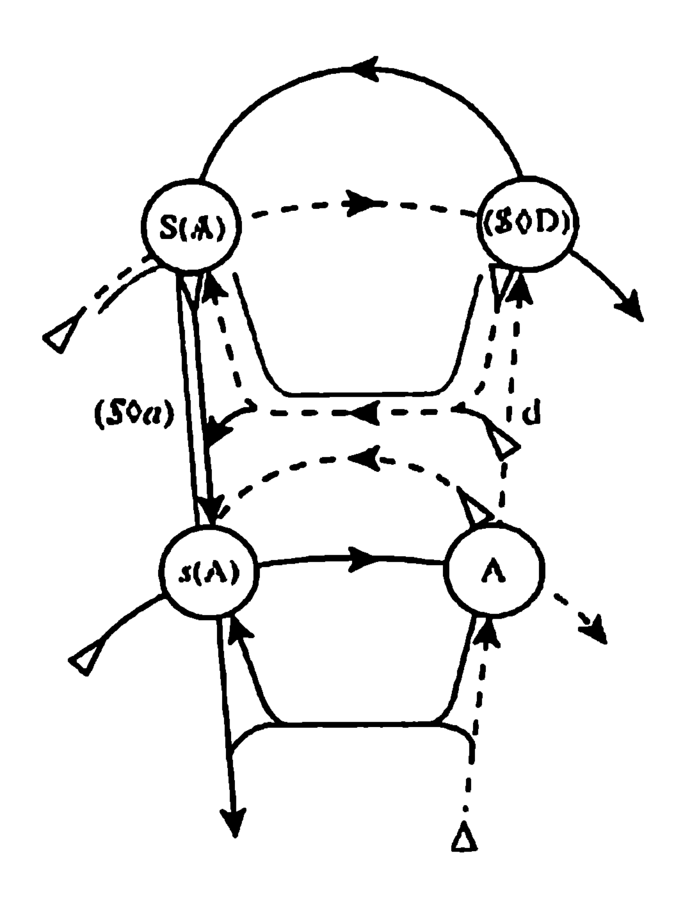
Линия желания

Но что говорит нам граф о желании? Желание, этот *x*, находится где-то на линии, возвращающейся от бессознательного кода в сторону, обратную расположенной напротив линии стремления, то есть где-то в сегменте (S̸◊D) → d. Желание плавает где-то здесь, по ту сторону Другого.

Но мы также знаем, однако, что желание подлежит определенной регулировке. Этой последней отвечает на схеме высота уровня, на котором желание зафиксировано, уровня определенной точки на

линии, которая, возвращаясь от послания бессознательного, S(Ⱥ), идет в направлении точки *s*(A), послания Другого в плане воображаемого. Эта линия останавливается на полдороге в точке ($◊*a*), поскольку именно фантазм регулирует ту высоту фиксации желания, которой и определяется его местоположение.

Обратите внимание по ходу дела, что отношение желания к фантазму подобно отношению собственного Я к образу Другого.



Бессознательный контур желания

Рассмотрим теперь пунктирный, то есть бессознательный, контур в целом.

Он начинается справа, в исходной точке бессознательного вектора, предварительно обозначенного буквой Δ. Поднимаясь на уровень послания S(A) и продолжаясь на уровне кода ($◊D), она возвращается на уровень желания, *d*, и устремляется оттуда в направлении фантазма, ($◊*a*). Перед нами весь контур формирования желания на уровне бессознательного, этапы, которые он проходит, и его направление. Если вы внимательно следили за построением графа, то вы заметили, что линия d→($◊*a*) обратна по отношению к верхней линии бессознательного, но назад к нему не ведет.

Эта траектория поможет нам проследить, как движется желание Гамлета в сцене в спальне, где он находится лицом к лицу с матерью.

Что можем мы в этой связи сказать? Во-первых, что нет такого

момента, где формула ***желание человека это желание Другого*** выступала бы столь рельефно и явственно, была бы реализована так полно, где субъект, при этом, упразднялся бы в большей степени.

Иными словами, субъект обращается к Другому не по своей воле, но по воле того, чьим носителем и представителем он в этот момент является, по воле отца, по воле к порядку, приличию, целомудрию. Я использую эти термины не ради красного словца – ведь я уже говорил о демоне целомудрии, и вы увидите, какая роль ему предстоит в дальнейшем. Поначалу, субъект обращается к матери с речью, ведущей за пределы ее самой как Другого, но быстро теряет высоту, опускаясь на уровень того Другого, перед которым он может лишь покорно склониться.

Движение, которое прослеживается в этой сцене, приблизительно следующее.

Мольба субъекта обращена за пределы Другого, пытаясь достичь уровня кода, ($\$\Diamond D$), затем ниспадает вниз. Но опускаясь, субъект не останавливается на уровне линии $d \rightarrow (\$\Diamond a)$, где он встретил бы собственное желание, поскольку желания у него больше нет – Офелия была отвергнута им, и мы увидим в дальнейшем, какая роль ей в этом сюжете принадлежит. Упрощая, можно сказать, что всё происходит так, словно субъект, совершая свой обратный путь вниз, вернулся просто-напросто к посланию Другого в его чистом виде – как если бы единственное послание, которое он из артикуляции Другого сумел извлечь, состояло лишь в означаемом Другого, $s(A)$, то есть в ответе матери.

В чем же оно, это послание, заключается? ***Я есмь то, что я есмь, со мною ничего не поделаешь, я*** – смотри «Психоанализ сегодня», первый том – ***настоящий генитальный типаж, и мне неведома скорбь.*** Остатки поминальной трапезы сгодятся на следующий день для свадебного стола. ***Экономия, экономия!*** – комментарий принадлежит Гамлету. Она – лишь зияющая дыра. Один уходит, другой приходит на смену. Вот о чем идет речь.

Если «Гамлет» – драма желания, что драма желания собой представляет? Состоит она, как мы видели в этой сцене, в том, что объект бывает достойный и недостойный. ***Мадам, подумайте о приличиях, я умоляю вас, ведь есть же разница между тем божеством и этим дерьмом!*** Всё дело в этом.

Любопытно, однако, что пользуясь всё время словом ***объект*** (*objet*), аналитики с ходу не узнают его, хотя только о нем и говорится

в пьесе от начала и до конца. Никто еще не говорил об *объектном отношении* (*relation d'objet*) в связи с Гамлетом. Это поразительно, ибо только об этом всё время и идет речь. Характеристика настоящего генитального типа, будь то женского или мужского, на которую я только что ссылался, вполне основательна, так как указывает на главную его черту – его скорбь легка. Именно так в первом томе «Психоанализа сегодня написано». И это прекрасный комментарий к диалектике «Гамлета».

Нельзя не поразиться тому, что объект вступает в игру посредством скорби. Я немножко спешу, говоря вам это, поскольку прежде нужно было бы открыть вам те горизонты, куда мы стремимся, но уже сейчас можно сказать, что «Гамлет» позволит, наверное, по-новому артикулировать то, что находим мы в «Скорби и меланхолии». Причина скорби, говорят нам, в интроекции утраченного объекта. Но для интроекции этой нужно, наверное, дополнительное условие – нужно, чтобы он предварительно сформировался как объект. А формирование его как объекта не связано, возможно, лишь с теми связанными с развитием инстинктов этапами, которые выдвигаются обычно на первый план.

Есть что-то другое, что указывает нам на то, что вопрос об объекте и скорби вводит нас в самую суть проблемы. Именно на этом завершил я последнее наше занятие, и этому же будут посвящены дальнейшие наши встречи. Это решающий, ключевой пункт – именно здесь Гамлет, так сказать, закусывает удила.

Было, на самом деле, давно замечено, что Гамлет, долго пребывавший в бездействии, словно срывается вдруг с цепи, ввязываясь в абсолютно невероятную авантюру.

Он должен убить отчима. Ему предлагают выступить от его имени в своего рода пари. Ему предстоит драться на шпагах с человеком, который в этот момент, как ему прекрасно известно, относится к нему, мягко говоря, отнюдь не доброжелательно. Ведь это никто иной, как брат несчастной Офелии, которая только что ушла из жизни в приступе безумия, к которому Гамлет явно имеет непосредственное отношение. Гамлету известно, так или иначе, что соперник стремится ему отомстить. Гамлет любит Лаэрта, и сам это говорит ему, но всё же соглашается скрестить с ним клинки от лица того, кого он, в принципе, должен убить.

В этой схватке он выказывает себя настоящим бойцом, не позволяя сопернику, Лаэрту, нанести ни одного укола. Совершенно ясно,

что перед нами настоящее бегство вперед. Но что именно заставляет Гамлета закусить, наконец, удила?

Именно на этом закончил я в прошлый раз, нарисовав вам картину кладбища и двух соперников, сцепившихся врукопашную на дне могилы. Странная сцена, и очень шекспировская по духу – в прототипах «Гамлета» нет ничего подобного.

Что происходит? Почему прыгает Гамлет в могилу Офелии? Потому что не мог видеть, как другой, не он, обнаруживает, выставляет напоказ – что? Переполняющую его скорбь.

Всё, что я говорю, следовало бы подтвердить чтением «Гамлета», но у нас нет времени это делать. Каждое мое слово опирается на материал, который, по сути, находится в тексте. Я не мог потерпеть, чтобы Лаэрт поднимал столько шума, *emphasis*, вокруг своей скорби – говорит Гамлет. И затем объясняет, извиняясь за учиненное им насилие – именно выставленная напоказ горе другого, *the bravery of his sorrow*, привела его в ярость.

Гамлет видит, как Лаэрт прыгает в могилу, чтобы обнять сестру, и прыгает туда вслед за ним, чтобы обнять ее вслед за ним. Надо сказать, что происходящее в могиле наводит на любопытные мысли – я намекнул на них в прошлый раз, нарисовав вам маленькую воображаемую картину[1]. Иными словами, Гамлет проходит путем скорби, но скорби, усвоенной им себе в нарциссических отношениях между m, собственным Я, и образом другого, $i(a)$.

На заднем плане картины разыгрывается сцена, где Гамлет неожиданно наблюдает, в другом, страстное отношение субъекта к объекту. Именно эта сцена задевает его за живое и дает ему ту опору, благодаря которой его собственное, как субъекта, $\$$, отношение к Офелии, объекту маленькое a, который оказался в результате смешения объектов, возникшей между ними путаницы, отброшен, неожиданно восстанавливается. Он-то, этот внезапно восстановленный для него уровень, и делает Гамлета, на краткое мгновенье, мужчиной, то есть делает его человеком, способным – на краткий миг, разумеется, но миг, которого хватило, чтобы завершить пьесу – сражаться и убивать.

Я не имею в виду, конечно, что Шекспир представлял себе всё это именно так. Но он ввел-таки в механизм пьесы эту необычную фигуру Лаэрта, отведя ему в решающий, кульминационный момент

1 [Т.е. «маленькую воображаемую картину» разложения г-на Вальдемара (см. конец четырнадцатого занятия) – *прим. пер.*]

всей пьесы роль примера, дающего герою опору. Сцепившись с ним в горячей рукопашной схватке, он выходит из нее буквально другим человеком – с криком, о котором я уже говорил вам: *This is I, Hamlet the Dane.*

Почитайте, что пишут об этом возгласе комментаторы – они все понимают его примерно в этом же духе: именно в этот момент возникает в Гамлете нечто такое, что позволяет ему овладеть, наконец, своим желанием. Это согласие говорит о том, что мы приблизились к сути той экономии желания, о которой идет здесь речь.

Конечно, всё это имеет до известной степени ограниченный интерес. В конце концов, это всего лишь показывает нам, куда тянутся все нити артикуляции пьесы. Именно на этих нитях держится всё время наш интерес, именно повороты действия вовлекают нас в эту драму. Интерес неожиданной сцены на кладбище подготовлен предыдущими четырьмя актами, наполненных другими событиями, к которым мы, вернувшись назад, теперь обратимся.

На первом плане оказывается роль, которая принадлежит *play scene*. Что это за представление? В чем его смысл? Почему оно Шекспиру необходимо? У него много мотивов и поводов, но мы попытаемся найти самый глубокий из них.

Короче говоря, сегодня я, по-моему, достаточно ясно дал вам понять, зачем мы изучаем «Гамлета», какой для нас в этом смысл. Нас интересует аналитический опыт и артикуляция его структуры. Когда это изучение будет закончено, что полезного мы получим в остатке, какие схемы или приемы даст оно нам в распоряжение в нашей собственной работе с желанием?

Я дам на это ответ. Я покажу вам, что представляет собой желание Гамлета. Это желание невротика в каждый момент его проявления.

Уже высказывалось мнение, что желание Гамлета – это желание истерика. Возможно, так оно и есть. Говорили также, что это желание страдающего неврозом навязчивости. Что ж, можно сказать и так – ведь он буквально нафарширован тяжелыми психастеническими симптомами. Но вопрос не в этом. На самом деле, Гамлет – и то, и другое. Он просто место желания в чистом виде. Гамлет – не клинический случай. Гамлет, конечно же – не нужно об этом напоминать – не реальное существо. Гамлет, если хотите – это что-то вроде поворотного круга, где желание расположено и где все черты его мы можем найти.

Можно интерпретировать, ориентировать его в направлении того, что происходит с желанием истерика в сновидении: оно присутствует там безотчетно для субъекта, который вынужден поэтому его конструировать. И в этом смысле, на мой взгляд, проблема Гамлета ближе к желанию истерика, ибо проблема эта состоит в том, чтобы отыскать место своего желания. К тому же действия Гамлета очень напоминают то, что способен сделать истерик, создавая себе желание, которое удовлетворено быть не может.

Но верно и то, что это желание обсессивного невротика – ведь проблема этого субъекта состоит в том, чтобы на невозможное желание опереться. А это совсем другое дело.

И то и другое верно. Вы сами увидите, что интерпретация действий Гамлета и его речей будет клониться то в одну, то в другую сторону. Вам важно уловить здесь нечто более важное и радикальное, чем желание того или другого, чем желание, которое вы связываете с истериком или обсессивным невротиком.

Когда наш коллега N* характеризует персонажа как истерического, он имеет в виду, что истерик, как всем известно, неспособен любить. Когда я читаю такие вещи, мне всегда хочется спросить автора: *А вы сами, вы способны любить?* Автор говорит, что истерик живет в ирреальном мире – а как насчет его самого?

Любой медик всегда говорит так, будто сам он – идет ли речь о любви, желании, воле, или прочих вещах – твердо стоит на ногах. Занятная позиция, и притом, как мы в последнее время узнали, небезопасная. Ведь именно она вовлекает вас в контрперенос, после чего в больном, с которым вы имеете дело, вы уже ничего не поймете.

Вот о какого рода вещах идет речь – именно поэтому место желания так важно артикулировать.

18 марта 1959 года

XVI
У ДРУГОГО ДРУГОГО НЕТ

Отец, который знал правду
Смысл символа S(Ⱥ)
Главный секрет психоанализа
Объект, подвижная метка уровня желания
Fading *субъекта*

Дайте мне мое желание! Именно такой смысл, как я уже говорил, имел до сих пор «Гамлет» для всех – критиков, актеров и зрителей – кто с ним сталкивался.

И причиной тому, если это так, исключительная, гениальная структурная строгость, с которой тема «Гамлета», разрабатывавшаяся исподволь еще в двенадцатом и тринадцатом веках Саксом Грамматиком и подхваченная, в романической форме, Бельфоре, прозвучала, после ранних опытов Кида и самого Шекспира, в этой пьесе, получив в ней ту форму, в которой мы теперь ее знаем.

В силу метода, которым мы с вами здесь пользуемся, эта форма характеризуется в наших глазах тем, что я именую структурой.

Структура – это то, с помощью чего я пытаюсь подобрать ключ, который позволит вам найти для себя надежные ориентиры. Иными словами, это та топологическая форма, которую я называю графом и которую можно было бы с тем же успехом наименовать граммой.

1

Но вернемся к нашему «Гамлету».

Я полагаю, что теперь, когда мы посвятили «Гамлету» целых три занятия, вы все успели прочесть его хотя бы однажды. Попробуем проследить за ходом пьесы, простым, но осложненным множеством побочных линий, давших простор необычайному богатству мыслей.

Почему содержание пьесы, такое простое, оказалось неисчерпаемым, объяснить нетрудно: драма «Гамлета» – это встреча со смертью.

Некоторые из комментаторов, о которых я на предыдущих занятиях упоминал, настаивали на том, насколько убедительной предстает уже первая, фиксирующая ее содержание сцена. Сцена эта разыгрывается на террасе Эльсинора. Туда возвращаются часовые, которые уже встречали ранее призрака в облике выходца из

преисподней – призрака, о котором неизвестно еще ни кто он, ни с чем он явился, ни что он хочет сказать.

Я привел вам замечание Кольриджа на сей счет. Я снова заговорил о Кольридже, так как у вас могло сложиться впечатление, будто я о нем отозвался пренебрежительно. Когда я сказал, что он не нашел ничего лучшего, как разглядеть в персонаже Гамлета самого себя, вам могло показаться, что я не придаю его мнению никакого значения, хотя на самом деле здесь, как и во многом другом, он был первым, кто заглянул в самую суть вещей. В своих замечательных – и легко доступных, так как они вошли в его «Лекции о Шекспире» – примечаниях к пьесе, он подчеркивает, что искусство Шекспира заставило даже Юма, ярого врага всех и всяческих призраков, поверить в привидение из первой сцены, *хотя с призраками, чье явление из могилы не было так убедительно* – пишет Кольридж – *он боролся с энергией, достойной Самсона.*

Здесь Самсон оказался повержен. Произошло это, без сомнения, потому, что Шекспир приблизился тут к чему-то такому, что было не просто привидением, *ghost*, а встречей – встречей не с мертвецом (*le* mort), а со смертью (*la* mort). Встреча со смертью – это, по сути дела, узловой момент пьесы. *Выход Гамлета навстречу смерти* – вот из чего нужно нам исходить, чтобы осознать то, что обещано нам уже в первый момент появления призрака, в момент, когда колокол пробил час, *the bell then beating one.*

С этим *one* мы еще встретимся в конце пьесы. Это момент, когда, совершив свой путь, Гамлет вплотную подходит к судьбоносному для него действию. Бросаясь, едва не с закрытыми глазами, к тому, кого ему предстоит убить, он говорит Горацио – момент выбран здесь не случайно – что *человек умирает, не успев сказать* one.

Конечно, приходит он к этому не прямыми путями – то и дело валяя, как говорится, дурака. Именно так и сказано в тексте – я заимствую это выражение у Горацио: любезно и скромно предлагая свою помощь Гамлету, тот упоминает о своем *truant disposition*, то есть *склонности к безделью.* О Гамлете никто так не говорит, но именно это всегда в нем критиков поражало – почему он не идет прямо к цели? Он отлынивает, бездельничает. В конечном счете, мы как раз и пытаемся здесь докопаться до того, почему это так.

Не подумайте только, будто мы следуем здесь не магистральным путем, а ученическим, где-то сбоку-припеку. Мы идем тем же путем, что и наши предшественники – разница лишь в глубине подхода к

проблеме. Сказанное ими вполне сохраняет свое значение. Недаром то, что они понимали интуитивно, у Фрейда сразу выступает на первый план.

Что нам говорят с самого начала? Что действие, о котором идет речь, то есть убийство – действие, с которым герой так медлит, хотя оно настоятельно необходимо и не требует много времени – наталкивается у Гамлета на препятствие – и препятствием этим выступает желание.

Вполне резонное, это открытие в то же время парадоксально. Как я уже показал, загадка Гамлета, та, что мы пытаемся разгадать, здесь остается неразрешенной. Казалось бы, напрашивается на самом деле другой вывод: желание, о котором идет речь, желание, открытое Фрейдом, желание к матери, вызывающее чувство соперничества с тем, кто ею обладает, должно было бы, напротив, подтолкнуть принца к действию. Почему же в данном случае оно, наоборот, выступает в отношении к действию как препятствие?

Попробуем расшифровать его, что приведет нас, в конечном счете, к мифической роли Гамлета – роли, которая делает из него фигуру, сопоставимую с Эдипом.

Клавдия необходимо убить. Убийство его, убийство, которое Гамлет намеревается совершить – это убийство справедливое. Вопреки мнению ряда авторов, никаких внутренних сомнений в справедливости этого приговора, в его правовых основаниях, у Гамлета нет. Он не видит противоречия между публичным правом и законной карой, с одной стороны, и личной местью, с другой. Он не сомневается, что убийство это составляет для него закон. Но что нам сразу при чтении бросается в глаза, так это тесная связь между убийством, которое для Гамлета вопросу не подлежит, и его собственной смертью.

Ведь происходит это убийство лишь после того, как Гамлету нанесен смертельный удар, в краткий промежуток, который остается ему между роковым ударом и моментом смерти. Именно из него и надо нам исходить – из этого свиданья со смертью, которое нам предстоит осмыслить.

Это последнее из всех его свиданий со смертью – то, в котором находит, наконец, себе место его поступок – понятно становится лишь постольку, поскольку мы имеем дело с субъектом, который мы пытаемся здесь определить и артикулировать – субъектом, еще остающемся в тени, поскольку философия артикулировала его с опозданием – субъектом, о строении которого мы впервые узнали

только от Фрейда – субъектом, который отличается от субъекта, о котором западная философия говорит нам с тех пор, как теория познания была ею создана – субъектом, который не служит, в отличие от этого последнего, всем объектом опорой, а является, в каком-то смысле, его и его поддерживающей функции негативом – субъектом говорящим и выстроенным в сложных отношениях с означающим, тех самых, что мы попытались артикулировать на своем графе.

Обратимся к нему еще раз: пересечение линии требования с означающей цепочкой происходит первоначально в пункте А, который мы назвали большим Другим, поскольку это место истины.

Это место, где находится речь. Имея там место, она устанавливает порядок истины, порядок, отсылка к которому происходит всякий раз, когда субъект что-то артикулирует, всякий раз, когда он говорит. На самом деле, речь осуществляет нечто такое, что отличается от любых имманентных форм пленения одного другим, поскольку она учреждает третий элемент – то место Другого, куда, даже будучи ложью, она вписывается в качестве истины. В регистре воображаемого ничего подобного не найти.

Этот дискурс для Другого, эта отсылка к Другому, продолжается и по ту сторону Другого, поскольку подхватывается субъектом, с подачи Другого, в форме вопроса: *Чего я хочу?* Точнее говоря, вопрос адресуется здесь субъекту, и уже в обращенной форме: *Чего ты хочешь?*

По ту сторону требования, отчужденного в систему дискурса, которая находится там, в пункте А, располагаясь в месте Другого, субъект, следуя своему порыву, спрашивает себя, кем он является, как субъект. С чем же предстоит ему встретиться там, по ту сторону места истины? По ту сторону *места* истины его ждет встреча с тем, чему гений – не языка, нет, а той предельно смелой метафоры, чье рожденье на свет зрелища такой смысловой насыщенности порой провоцируют – дал имя, которому мы здесь по ходу дела отдадим должное: имя *часа* истины.

В эпоху, когда вся философия настойчиво пытается артикулировать связь времени с бытием, не будем забывать, что настоящее, прошедшее, будущее – времена, в которых мы временн*ы*е отношения мыслим – суть времена грамматические. Не трудно заметить, что при определении времени ориентиром для нас служит не что иное, как речевой акт. Настоящее – это момент, когда я говорю, и ничего больше. Мы совершенно не способны представить себе темпоральность

в измерении животной жизни, в измерении позыва. Уже самые азы темпоральности требуют наличия языковой структуры.

В этой потусторонней Другому области, в дискурсе, который является уже не дискурсом, обращенным к Другому, а именно дискурсом Другого, дискурсом, где прочерчивается пунктирная линия означающих бессознательного, в этом Другом, куда субъект со своим вопросом вступает, интересует его, в конечном итоге, именно час встречи с собой самим, со своей волей, с чем-то таким, что мы попытаемся в конце концов сформулировать и чьи элементы мы не в состоянии даже сейчас предъявить, хотя есть, тем не менее, кое-какие знаки, на них указывающие, знаки, которые служат для вас ориентиром, *прообразом*, многоярусной структуры того, что ждет нас в виде ряда этапов, шагов, что предстоит сделать.

Посмотрим, однако, что может дать нам в этом отношении Гамлет.

Гамлет, как я уже вам сказал, он не такой-то или такой-то, не обсессивный невротик или истерик, хотя бы уже потому, что он – это поэтическое творение. Невроза у Гамлета нет – он демонстрирует нам картину невроза, а это не то же, что быть невротиком. Однако наблюдая Гамлета, как бы в зеркале, под определенным углом, можно, по некоторым фразам его, заключить, что он стоит ближе к обсессивной структуре. Дело в том, что у обсессивного невротика имеется элемент, обнаруживающий его структуру, элемент, именно в неврозе навязчивости проявляющийся в максимальной степени: главная функция его желания состоит здесь в том, чтобы этот час желаемой встречи откладывать, ожидать.

Я воспользовался здесь термином, предложенным Фрейдом в работе «Торможение, симптом, тревога» – термином *Erwartung*, который он ясно отличает от *abwarten*, пережидать, игнорировать. *Erwartung* – это *ожидать*, в активном значении, а также *заставлять ждать*. В этой игре со временем встречи и заключается суть отношений обсессивного невротика со своим желанием. Гамлет, безусловно, демонстрирует целую диалектику, целый набор, под самыми разными личинами, игр с объектом, но та, о которой я говорю, наиболее очевидна, она лежит на поверхности, бросается в глаза, задает стиль пьесы и составляет ее загадку.

Попробуем теперь разглядеть заданные пьесой координаты в других ее элементах.

В чем общее отличие позиции Гамлета от фундаментальной канвы Эдипа? Что делает этот вариант Эдипа, это отклонение от нормы,

столь поразительным? Ведь Эдип, как прекрасно заметил Фрейд в своем примечании, долго не церемонился.

Когда других объяснений не находится, всегда прибегают к этому, говоря: *Господи, всё вырождается; мы, современное человечество, переживаем период упадка, мы бесконечно мучаемся сомнениями, прежде чем сделать то, что наши мужественные предки свершили бы на раз.* Но это не объяснение. Ссылка на упадок всегда подозрительна. Если люди Нового времени действительно таковы, то нам, и психоаналитикам в первую очередь, стоит поискать тому другие причины, а не ссылаться на то, что у наших отцов нервы, мол, были покрепче.

Нет, мы должны подойти к делу с другой стороны. На мой взгляд, вопрос нужно поставить глубже. Я уже обращал ваше внимание на один существенный элемент, который является в структуре эдипова мифа краеугольным камнем: Эдипу не приходилось ломать себе голову, прежде чем совершить поступок; он действовал не задумываясь, и даже не зная, что делает.

Вспомните, с чего начали мы занятия в этом году. Чем я воспользовался, чтобы предъявить вам букву как ключ к проблеме желания? Совсем не случайно выбрал я для этого простейшее сновидение из «Формулировки двух принципов удовольствия и реальности» – то, где субъекту является мёртвый отец. Вспомните, что на верхней линии графа, линии высказывания в сновидении, я поместил слова: *Он не знал*. Именно здесь находится блаженное неведение тех, кто оказался вовлечен в неизбежную драму, обусловленную тем фактом, что говорящий субъект подчинен означающему. Я заметил вам также по ходу дела, что никто до сих пор не объяснил, почему.

Ибо, в конце концов, если уснувший в саду отец был умерщвлен налитым ему в *oneille* – как выражается, коверкая французское слово *oreille*, ухо, Альфред Жарри – тонким ядом под названием *Hebenon*, для него это, вроде бы, должно было произойти незаметно. Ничто не говорит нам о том, будто он стал, проснувшись, свидетелем того, что с ним происходит, будто покрывшие его тело язвы видели не только те, кто обнаружили его труп. Приходится предположить, что пребывающие на том свете точно знают, каким образом они туда угодили. Это можно, в принципе, принять как гипотезу, но вовсе не обязательно сразу же этому доверять. Я говорю это, чтобы подчеркнуть условность исходящего от отца откровения – того, что запускает пружину действия пьесы.

Тот факт, что отец открывает истину о своей смерти, является в «Гамлете» той существенной координатой, которая отличает эту пьесу от эдипова мифа. Покрывало, скрывающее линию артикуляции бессознательного на моем графе, здесь поднято. Это то самое покрывало, которое мы, аналитики, как раз и стремимся поднять в своей практике – задача, как вы сами прекрасно знаете, не из легких.

Вмешательства аналитика стремятся восстановить связность означающей цепочки на уровне бессознательного. Зная те трудности, с которым аналитик при этом сталкивается, упорное противодействие со стороны субъекта, которое мы называем сопротивлением и вокруг которого вся история анализа строится, остается предположить, что покрывало это играет важную роль, обеспечивая говорящему субъекту его, так сказать, безопасность.

В «Гамлете» этот вопрос решен – *отец знал*. А поскольку он знал, знает и Гамлет. Иными словами, ответ у Гамлета есть. У него есть ответ, и ответ может быть только один.

Ответ этот вовсе не обязательно выговаривается в психологических терминах. Я имею в виду, что он не обязательно понятен, и не обязательно вас берет за живое. Тем не менее, он из тех, что являются роковыми.

Посмотрим же, в чем этот ответ состоит.

2

Ответу этому, соответствующему точке послания на верхней линии графа, линии бессознательного, я уже дал предварительно символическое обозначение, хотя мне и пришлось для этого попросить вас оказать мне доверие.

Куда проще, да и честнее, попросить кого-то довериться вам в чем-то таком, что не имеет поначалу никакого смысла и потому ни к чему не обязывает вас – разве что пуститься на его поиски, сохраняя тем самым свободу создать его самостоятельно.

Этот ответ я предварительно артикулировал для вас в такой форме.

Во-первых, большое S, то есть *signifiant*, означающее. Уже это отличает ответ на уровне верхней линии от ответа на нижней линии, где строчная *s* читается как *signifié*, означаемое.

В простом дискурсе образцом того, о чем мы хотели сказать, является произносимая на уровне Другого речь. Ответом по отно-

шению к этой речи всегда будет, поэтому, означаемое Другого, *s*(A). Но существует поле, расположенное по ту сторону этого простого дискурса, поле, где субъект задает самому себе вопрос: *Кто говорит? Кому, как ясно будет задним числом, захотелось на уровне Другого то или иное высказать? Чем, в конечном счете, стал во всем этом я?* Ответом на этом уровне будет, как уже было сказано, означающее перечеркнутого Другого, S(Ⱥ).

Есть тысячи способов начать разговор о том, что включает в себя этот символ, но мы, коль скоро уж мы занимаемся «Гамлетом», пойдем путем ясным, очевидным, исполненным пафоса, драматическим. Именно его диктует нам «Гамлет» – в том-то и ценность пьесы, что она дает нам понять, в чем смысл этого S(Ⱥ) состоит.

На самом деле, смысл того, что Гамлет благодаря отцу узнает, совершенно ясен, лежит на поверхности. Это непоправимое, абсолютное, непостижимое предательство по отношению к любви – любви самой чистой, любви короля, который хотя и был, возможно, как все мужчины, изрядным шалопаем, но жену свою готов был беречь, если верить Гамлету, даже от дуновений ветра, *the winds of heaven*, небесных ветров. Это абсолютная ложность того, что казалось Гамлету живым свидетельством красоты, истины, сути.

В этом и есть ответ. Истина Гамлета – это истина без надежды. Во всем «Гамлете» нет ничего, что возвышало бы к чему-то потустороннему: спасению, искуплению. Нам с самого начала дается понять, что мы имеем дело с выходцем из преисподней. Берега Ахерона, чьи воды возмутил Фрейд, не будучи в состоянии добиться благоволения высших сил, – вот место, где происходит действие «Гамлета».

Нет ничего яснее, проще и очевиднее этого, и забавно наблюдать, как некая стыдливость своего рода не позволяет авторам этого в «Гамлете« разглядеть – что ж, чувствительные души смущать, конечно, не стоит.

Но ответ этот, как бы болезнен он ни был, я предлагаю вам лишь в качестве первой ступени – ступени, на которой любое заключение, любой вывод, каким бы радикальным не оказался он в своем подчеркнутом пессимизме, призван лишь скрыть от нас своей берущей за душу патетикой то, о чем идет речь.

Опираясь на этот ответ, нам нужно суметь найти формулу, которая, возможно, точнее объясняла бы выбор предложенной нами записи S(Ⱥ), ее смысл. Она вовсе не означает, будто всё, что происходит на уровне A, ничего не стоит – иными словами, будто всякая истина

лжива. Такой вывод может показаться забавным в бесшабашные послевоенные годы, когда популярна, к примеру, философия абсурда, особенно подходящая для винных погребков. Но попробуем артикулировать что-нибудь посерьезнее, или полегкомысленнее.

По-моему, настал момент открыть вам, что я этой записью, собственно, хотел сказать; предложенный мной угол зрения может показаться вам довольно своеобразным, но выбран он, по-моему, не случайно.

Перечеркнутое большое А означает вот что. В А – представляющем собою не какое-то существо, а место речи, место, где располагается, в развернутом или свернутом виде, совокупность системы означающих, то есть языка – есть нехватка. Не хватать в нем может лишь означающего – отсюда и буква S, *signifiant*. Означающее, которого на уровне Другого не достает – вот формула, выражающая наиболее радикальный смысл записи S(Ⱥ).

В этом, если хотите, главный секрет психоанализа. Суть его в том, что у Другого Другого нет.

И в самом деле, психоаналитический опыт показывает, что говорящий субъект неизбежно структурирован способом, который его от субъекта в традиционном представлении отличает – даже если в ходе философской эволюции этот последний получил новый облик, который в перспективе, задним числом, выглядит для нас бредом: пусть плодотворным, но бредом. Субъект, в традиционной философии, бесконечно субъективирует сам себя. Если я существую, поскольку я мыслю, значит я существую, поскольку мыслю, что существую, и так до бесконечности: повода останавливаться на этом пути у нас нет. Уже было замечено, что из я мыслю нельзя заключить с уверенностью, что я существую, и что уверенным можно быть лишь в одном – что я существую, поскольку я мыслю, что я существую. С этим уже не поспоришь. Однако анализ учит нас совершенно иному: я не тот, кто мыслит я существую, ибо думая, что я мыслю, поскольку я существую, я мыслю в месте Другого. Отсюда следует, что я – другой, не тот, что мыслит *Я существую*.

Но вот в чем проблема: у меня нет никакой гарантии, что этот Другой способен, используя ресурсы своей системы, вернуть мне, если можно так выразиться, то, что я ему дал – его бытие и его суть истины. У Другого, как я уже говорил вам, Другого нет. В Другом нет означающего, способного дать поручительство за то, что я есть. Можно это высказать по-другому: та истина без надежды, о кото-

рой я вам только что говорил, истина, с которой встречаемся мы на уровне бессознательного – это истина, лишенная облика, закрытая, бесконечно податливая. Мы с вами ее слишком хорошо знаем – это истина без истины.

Именно это является главным препятствием для тех, кто подходит к нашей работе извне. Поскольку они не следуют вместе с нами путем, где наши интерпретации должны принести свой, принципиально метафорический, результат, и поскольку интерпретации эти постоянно витают, откликаясь друг другу, между верхней и нижней линией графа, понять, как аналитическая интерпретация работает, эти люди не могут.

Но если об этом означающем, которым не располагает Другой, возможно все-таки говорить, то лишь потому, что оно всё же где-то находится. На его местонахождение я, чтобы вы не потеряли нужное направление, своей записью как раз и указываю. И если я делаю это со всей возможной осторожностью, то вовсе не для того, чтобы окончательно сбить вас с толку.

Означающее перечеркнутого Другого узнается везде, где лежит на Другом черта. Оно, это скрытое означающее, которым Другой не располагает, как раз и затрагивает вас напрямую. Именно его вводите вы в игру ровно с того момента, когда, едва явившись на свет, связываетесь с этим треклятым логосом. Иными словами, это та часть вас самих, которая там, внутри, принесена в жертву.

Принесена не физически, что называется, не реально, а символически. И эта часть вас самих, взявшая на себя символическую функцию, представляет собой нечто вполне конкретное. Именно поэтому таких частей не сто, а одна-единственная. Речь идет о той загадочной функции, что мы зовем *фаллосом*.

Фаллос здесь – это та принесенная в жертву часть организма, жизни, жизненного напора, которая оказалась символизирована. *Жизненный напор* – вы знаете, что это выражение, которым, на мой взгляд, нельзя пользоваться как попало: будучи четко очерчено, символически проработано, помещено на свое место, туда, где оно служит определенной цели, где оно на самом деле задействовано, то есть в бессознательное, оно немедленно обретает свой смысл. Набухание жизнью, то таинственное, всеобщее, скорее мужское, чем женское свойство, чьим символом становится однако, порой, сама женщина – вот что мы понимаем под фаллосом. Но хотя фаллос и является символом той жизни, которую субъект делает означающей,

в Другом его в нашем распоряжении нет, он нигде не приходит на помощь, чтобы дать дискурсу Другого гарантированное значение. Иными словами, жизнь его, хотя и принесенная в жертву, субъекту от Другого не возвращается. Другой отвечает субъекту формулой S(Ⱥ).

Именно данный Другим ответ и становится для Гамлета отправной точкой. Именно это полученное им радикальное откровение и толкает его на тот путь, который прослеживается в пьесе – путь, ведущий его к финальной встрече.

Чтобы прийти к ней вместе с героем, вернемся к описанным в драме событиям.

3

Не возвращаясь пока к вопросам, которые ставит перед нами *play scene*, сцена с актерами, о которой я говорил в прошлый раз, я хотел бы сегодня обратить ваше внимание на одну существенную деталь.

Речь идет о вопросе, возникающем после того, как функции обеих линий графа были нами прояснены: что находится в промежутке между ними? Дистанция, которую субъект в силах между ними поддерживать, и есть то пространство, где он на протяжении жизни может дышать – его-то мы и зовем желанием.

Я уже говорил вам о том разрушительном, аннигилирующем давлении, которому подвергает субъект встреча с реальным Другим – с матерью, как она есть, матерью, каких много. То, с чем он в матери сталкивается – это не столько желание, сколько прожорливость, угроза поглощения, не лишенная, впрочем, определенной структуры.

Нечто подобное явно стало для Шекспира на этом этапе его жизненного пути – мы не знаем, почему, да это и не имеет значения – откровением. Проблема женщины присутствовала, разумеется у Шекспира всегда, похотливые бабенки встречаются в его творчестве и раньше, но такими свирепыми, инфернальными и печальными становятся они только в «Гамлете».

Возьмите, к примеру, «Троила и Крессиду». Пьеса была написана на следующий год после «Гамлета», и позволяет, возможно, понять еще лучше, что Шекспир думал тогда о женщинах. На мой взгляд, это настоящее чудо, одно из самых возвышенных творений драматического искусства, и явно еще недооцененное.

Где действие «Гамлета» достигает своей высшей точки? Конечно же, в разговоре Гамлета с матерью, который мы с вами подробно в

последний раз разобрали. Он обращает к матери мольбы, которые сводятся приблизительно к следующему: *Не нарушай красоту и порядок мира, не променяй самого Гипериона* – так он называет отца – *на гнуснейшее из существ.* Но мольба эта тут же смолкает перед лицом осознанной им фатальной неизбежности того желания, на которое нельзя ни в чем ни положиться, ни опереться.

Я мог бы привести бесконечно много цитат, показывающих, что Шекспир думал о женщине. Воспользуюсь лишь теми, что были мною найдены на каникулах, в совершенно ином контексте. Они из «Двенадцатой ночи».

Ее влюбленный герой несколько чудаковат, но, в общем, славный малый. Хотя ничто в поведении этого Герцога, *The Duke*, как его называют, не позволяет усомниться в том, что симпатии его на стороне женщин, тем более что в одну из них он влюблен, девушка, героиня пьесы, будучи влюблена в него и желая покорить его сердце, знакомится с ним, переодеваясь юношей – своеобразный, согласитесь, способ понравиться ему в качестве девушки. Эти детали я сообщаю вам не случайно, а чтобы показать, как связаны они с созданием персонажа, с которым я должен вас познакомить – с Офелией.

Эта переодетая девушка, Виола, прямая предшественница Офелии. «Двенадцатая ночь» написана примерно за два года до того, как был задуман «Гамлет». Перед нами пример того, как наследуют друг друга, меняясь, шекспировские женские персонажи, чьи поистине бессмертные поэтические характеры являют нам особую сторону его гения. Никто не привлекает, не очаровывает, не пленяет и, в то же время, не тревожит нас, как они. Эти юноши-девушки и девушки-юноши представляют собой тип поэтического создания, в котором выходит на поверхность, приоткрывается та черта, что позволит нам сделать следующий шаг, введет в тему, которой мы сегодня займемся: роль объекта в желании.

Воспользовавшись этим случаем, чтобы показать перспективу, в которую вписывается наш вопрос об Офелии, возвращаюсь вновь к «Двенадцатой ночи».

Вот что Герцог, не зная, что юноша, с которым он говорит, это девушка, причем девушка, которая в него влюблена, отвечает на ее лукавые расспросы. Видя его отчаяние, Виола говорит ему: *Как можете вы жаловаться? Если бы рядом с вами был кто-то, кто вздыхал о вашей любви, а вы к нему никакой любви не испытывали* – а именно так и есть, от этого он и страдает – *как могли бы вы на*

эту любовь ответить? Так не надо обижаться на других за то, что сделали бы, наверняка, вы сами. На что он, оставаясь слеп к происходящему и теряясь в догадках, отвечает ей следующим рассуждением о разнице между мужским и женским желанием: *Нет женщины, способной выдержать натиск страсти, подобной по силе той, что живет в моем сердце. Сердцу женщины не вынести этого. В нем для этого мало места* ... Во всем, что герцог говорит дальше, желание предстает, по сути, дистанцией, которая дает знать о себе в тех особенных отношениях, что субъект, будучи перечеркнут, поддерживает с объектом, обозначенным у меня символом строчного *a*. Речь идет, одним словом, об отношениях ($\$\Diamond a$), занимающих в моем графе место на линии возврата *x* бессознательного желания – линии, являющейся, если можно так выразиться, показателем того уровня, на котором располагается у субъекта то, что и является, собственно говоря, желанием.

Говоря об Офелии, мне хотелось бы воспользоваться результатами филологических и текстологических изысканий в отношении ее, так сказать, предшественниц. Сам факт, что «Гамлет», который мы изучаем, является произведением Шекспира, обязывает нас обратить внимание на то, как преобразил он сюжетную канву, унаследованную от предшественников. Канва эта разрабатывалась задолго до него и возможности ее, надо полагать, исчерпаны не были. Стоило этим возможностям представиться, как они тут же были использованы. Так или иначе, история сюжета показывает нам, так сказать, местные его изводы, с которыми Шекспир был, судя по всему, знаком.

Мне довелось читать одного кретина, поведавшего, как однажды, в минуту посетившего его озарения – не то чтобы совсем внезапного, так как по идее ему это следовало знать давно – он обратил внимание, что у Бельфоре есть персонаж, играющий примерно ту же роль, что Офелия. Гамлет у Бельфоре тоже ведет себя как безумец, и это всех раздражает. Но безумие его тоже вызывает сомнение, так как всем ясно, что этот сумасшедший прекрасно знает, чего он хочет. Но чего именно он хочет, никому непонятно, хотя хочет он многого. Для всех остальных это полная загадка.

Тогда к нему посылают девицу легкого поведения, которая должна, заманив его в глухой лесной уголок, вытянуть из него признания, которые спрятавшийся там человек мог бы подслушать. Замысел, как и положено, терпит неудачу – оттого, насколько я помню, что девушка в него влюбляется. Главное, что критик, о котором я гово-

рю, был доволен, наткнувшись на этот прототип Офелии, в полной уверенности, что в ней нужно искать ключ к характеру шекспировской героини.

Я не стану, естественно, перечитывать сейчас с вами роль Офелии, но вы и так знаете, что этот в высшей степени поразительный, волнующий образ, один из величайших образов человека в литературе, наделен исключительно двусмысленными чертами. Никто так и не смог с уверенностью заявить, является ли Офелия воплощенной невинностью, упоминающей о самых что ни на есть плотских порывах в простоте не знающей стыда чистоты, или же, наоборот, готовой пуститься во все тяжкие потаскухой. Слова, которые она произносит, обманчивы – в них можно отыскать что угодно. Но есть в них, так или иначе, особое очарование – и в сцене безумия оно не в последнюю очередь дает себя знать.

На самом деле удивительно, что предрассудки относительно этого типа женщины, ее природы, значения, нравов, наконец, оказались укоренены столь сильно, что подобный вопрос в отношении Офелии вообще возникает. На самом деле всё совершенно ясно. Хотя Гамлет, с одной стороны, ведет себя по отношению к ней с исключительной жестокостью, которая смущает, доставляет боль и ставит девушку в положение жертвы, мы чувствуем, что перед нами отнюдь не то эфемерное, бесплотное создание, каким предстает она на упомянутых мною полотнах прерафаэлитов, а нечто совершенно иное.

Похоже, что Офелия – это просто-напросто обычная девушка. Перешагнула ли она табуированный порог девственности, мы не знаем – да и вообще, вопрос этот по отношению к Офелии, по-моему, нигде не встает. В данном случае нам важно понять, почему вообще Шекспир ввел этот персонаж – персонаж, представляющий собой своего рода крайнюю точку кривой, идущей от его первых героинь, девушек-юношей, к чему-то такому, что впоследствии предстанет преображенным, уже иной природы, воплощением той же формулы.

Офелия, похоже, является в творчестве Шекспира вершиной определенного типа женщины – женщины в тот момент, когда она, подобно набухшей почке, внутри которой скрыто невидимо ее грызущее насекомое, являет собой образ жизни, готовой раскрыться, жизни, несущей в себе начаток других жизней. Именно так и говорит, кстати, отталкивая ее, Гамлет: *Вы станете матерью грешников, a breeder of sinners*. Офелия, одним словом, являет нам образ жизненного плодородия, лучше любого другого шекспиров-

ского творения иллюстрирующий, я полагаю, то уравнение, которое я на одном из своих курсов вывел: *девушка = фаллос*. Здесь в этом, очевидно, убедиться несложно.

Я не стану заострять внимание на вещах, которые кажутся мне, на самом деле, всего лишь занятным совпадением. Так, полюбопытствовав откуда идет имя Офелия, я нашел в «Этимологическом словаре греческого языка» Буассака кое-что интересное. Шекспир, конечно, не располагал словарями, которыми мы пользуемся теперь, но у авторов его времени, встречаются, наряду с проявлениями величайшего невежества, наблюдения настолько поразительные, настолько проницательные, настолько созвучные построениям самой современной критики, что я вполне мог бы поделиться с вами сделанными мной выписками, которые забыл, к сожалению, захватить с собой.

У Гомера, если память не изменяет мне, слово *ophelio* встречается в значении *увеличиваю в размерах, раздуваю*. Его используют, говоря о линьке, о ломке голоса, о жизненном брожении в смысле изменения, утолщения. Самое интересное, что просто нельзя не отметить, это что в этой же статье Буассак, автор, прослеживающий порядок означающих цепочек с особой тщательностью, считает необходимым отослать читателя к вербальной форме *ophallos*.

Чтобы увидеть совпадение Офелии с фаллосом, в Буассаке мы не нуждаемся. Оно явствует уже из самой структуры. Поэтому нам не нужно объяснять здесь, в чем именно Офелия может быть фаллосом, но стоит, как мы уже сказали, рассмотреть подробнее, каким образом заставляет ее Шекспир эту функцию выполнять.

В данном случае важно то, что Шекспир переводит найденное им у Бельфоре в совершенно иную плоскость. В донесенной до нас этим последним легенде куртизанка является приманкой, призванной вырвать у Гамлета его секрет, проникнуть в те черные замыслы, которые он может питать – орудие в руках противников принца, не знающих, на что он способен. Так вот, всё это Шекспир переносит на иной, высший уровень – уровень, где располагается настоящий вопрос. Офелия у него тоже старается разгадать секрет, но это, как я в следующий раз покажу вам, другой секрет – это секрет желания.

Отношения между Гамлетом и Офелией проходят в течении пьесы несколько фаз, на которых мы остановимся, так как то, что в этих фазах артикулируется, позволит нам особенно живо вникнуть в отношение субъекта как говорящего – то есть волей-неволей по-

ставленного лицом к лицу со своей судьбой – с объектом. Но термин *объект* должен здесь получить иной смысл – смысл, который он приобретает в анализе и посредством анализа. Не случайно приобрел термин *объект* такое значение, не случайно заявляет он о своем присутствии гораздо настойчивее, чем когда-либо это было у Фрейда. Вплоть до того, что некоторые сочли возможным говорить о перевороте, изменившем коренным образом его смысл: либидо (la libido), эта, по определению, охотница за удовольствиями, стала теперь охотницей за объектом.

Как я уже вам сказал, анализ пустился на ложный путь, артикулируя и определяя его, этот объект, способом, который бьет мимо цели, который не отвечает тому, о чем в отношениях с объектом как таковым, объектом, вписанным в формулу ($\$\lozenge a$), в действительности идет речь. Кастрированный субъект, $\$$, поставлен ею в зависимость от чего-то такого, что я в следующий раз научу вас расшифровывать как *fading* субъекта – понятие, противопоставленное расщеплению, *splitting*, объекта.

Что такое объект желания? В день, когда состоялось у нас в этом году, по-моему, второе занятии, я привел вам цитату, автора которой кому-нибудь из вас удалось, надеюсь, с тех пор отыскать. *Знай мы, о чем жалеет скупой, потеряв шкатулку* – гласила она – *это сказало бы нам о человеческом желании очень многое*. Слова эти принадлежат Симоне Вейль.

Вот что попробуем мы нанизать на ту нить, что тянется между Гамлетом и Офелией на протяжении всей трагедии.

8 апреля 1959 года

XVII
ОБЪЕКТ ОФЕЛИЯ

Парадоксы фантазма
Когда акцент в фантазме ставится на объект (а)
...а когда на загражденный субъект
Гамлет: всегда во время других
Патология фантазматического колебания

Заявив, мое обещание говорить сегодня об Офелии, этой приманке, было всего лишь приманкой, но думаю, что я и вправду сдержу свое слово, потому что объект этот, эта тема, этот персонаж прекрасно укладывается в качестве элемента в ту мысль, которую мы уже пятое занятие развиваем, показывая, что «Гамлет» – это трагедия желания.

Если это произведение можно охарактеризовать таким образом, то лишь постольку, поскольку желание как таковое – человеческое желание, желание, с которым мы имеем дело в анализе, желание, на которое наше положение позволяет оказывать то или иное воздействие в зависимости от имеющихся у нас в его отношении намерений, но которое мы путаем порою с другими вещами, – это желание мыслится и располагается нами в неподвижных координатах внутри той субъективности, чья функция была нам Фрейдом продемонстрирована.

Эти координаты фиксируют субъект и означающее на определенном расстоянии одно от другого. Ими субъект полагается в некоторую зависимость отозначающего. Это означает, к примеру, что мы не можем отдать отчет о происходящем в психоаналитическом опыте исходя из представления, будто означающее представляет собой простое отражение, продукт, орудие того, что именуется в таких случаях межчеловеческими отношениями. Означающее является, напротив, одной из первичных и существенных составляющих топологии, без которой совокупность аналитических феноменов окажется обедненной и уплощенной, что не позволит нам, аналитикам, отдать себе отчет в том, что можно назвать предпосылками нашего опыта.

Следуя этим путем, я воспользовался в качестве примера именно «Гамлетом» потому, что он ярко обнаруживает драматический характер задаваемых этой топологией координат. Тому же обязана

эта трагедия и своей пленительной силой. То же самое, с другой стороны, позволяет нам утверждать, что если пьеса эта всегда занимала ведущее место в предпочтениях критики и завораживала всех, кто с ней сталкивался, причину надо искать в тех коренящихся в личном опыте интуициях, которые были поэтом косвенным образом вложены в эту пьесу. Именно об этом говорит, на самом деле, тот факт, что «Гамлет» стал в шекспировском творчестве поворотным пунктом. С другой стороны, сам поэтический опыт, в техническом смысле этого слова, мог постепенно открыть драматургу новые перспективы.

Очень важно понять ту роль, которую играют в его творении некоторые побочные линии, каковые, на наш взгляд, можно понять как определенные вехи, артикулированные в предложенной нами грамме. Так появляется в «Гамлете» сюжетная линия, отличающаяся от того, что мы находим в его собственных более ранних пьесах, в повествованиях Сакса Грамматика и Бельфоре, а также в других драмах, о которых у нас имеются лишь фрагментарные представления. Связана эта побочная линия с Офелией, присутствующей в этой истории с самого ее начала.

Офелия, как я уже говорил – это ловушка.

Уже в первом изводе легенды о «Гамлете», у Сакса Грамматика, Офелия служит ловушкой, куда Гамлет, впрочем, не попадает – во-первых, потому что был предупрежден, а во-вторых, потому что сама приманка, давно будучи, как сообщает нам Бельфоре, в Гамлета влюблена, к этой роли оказывается не готова.

У Шекспира мы находим совершенно иную Офелию. Возможно, он лишь углубил роль, которую играет эта девушка в интриге легенды, где она должна выманить, выведать у Гамлета его тайну. В шекспировском «Гамлете» она становится элементом, теснейшим образом связанным с утратой Гамлетом пути, направления его желания.

Офелия является принципиальным элементом логики, подталкивающей Гамлета к тому, что в прошлый раз я назвал *часом смертельной встречи*, встречи с действием, которое совершает он, в каком-то смысле, вопреки себе самому.

Присмотревшись внимательнее, мы убедимся, что Гамлет является точным образом того уровня, на котором судьба субъекта артикулируется в терминах чистых означающих, где субъект оборачивается, в каком-то смысле, лишь изнанкой послания, которое даже не является его собственным.

1

Первый шаг, сделанный нами на этом пути, состоял в выяснении того, почему пьеса эта представляет собою драму желания в его отношениях с желанием Другого.

Я показал вам, до какой степени господствует в этой пьесе Другой, которому здесь это желание принадлежит и который недвусмысленно выступает как мать, то есть первичный субъект требования. Этот субъект, как я вам уже показывал, является тем самым всемогущим субъектом, о котором мы в анализе всегда говорим. Измерения всемогущества, так называемого *всемогущества мысли*, в женщине нет – речь идет о всемогуществе субъекта как субъекта первичного требования – субъекта, к которому, как я вам с первых шагов уже говорил, любое всемогущество и должно быть отнесено.

Принцу Гамлету, то есть главному действующему лицу пьесы, то, что находится на уровне желания Другого предстает в высшей своей точке как трагедия, как драма субъективности, субъективности Гамлета, субъективности, которая всегда, более, чем в какой-либо другой драме, находится здесь на первом плане. Любая драма имеет две стороны, поскольку все ее элементы являются одновременно меж– и внутри-субъектными.

Таким образом, в перспективе субъекта, принца Гамлета, желание Другого, желание матери, предстает как желание, которое в принципе не делает разницы между объектом выдающимся, превознесенным, идеализированным, каков отец Гамлета, и объектом ничтожным, презренным, каков Клавдий, его преступный и прелюбодейный брат. Если мать не делает между ними разницы, то причиной тому нечто вроде заложенной в ее инстинктах прожорливости. Можно сказать, что пресловутый генитальный объект, священная корова используемой нами ныне терминологии, предстает для нее не чем иным, как объектом наслаждения, по сути – прямым удовлетворением требования.

Это измерение очень важно – оно представляет собой один из тех полюсов, между которыми колеблются обращенные Гамлетом к матери заклинания. Я уже показал это, говоря о сцене, где Гамлет, оказавшись лицом к лицу с матерью, призывает ее к воздержанию – призывает, в самых жестких и жестоких выражениях, в тот момент, когда сообщает ей суть того, что призрак, его отец, повелел ему передать. Однако этот призыв вдруг замолкает – Гамлет идет на по-

пятную, отсылая мать на ложе Клавдия, отдавая ее ласкам человека, которому она по-прежнему не сможет не уступить.

В этом отказе Гамлета от того, о чем он только что умолял, мы находим модель, позволяющую нам понять, в каком отношении его желание, его порыв к действию, которое ему не терпится совершить, неожиданно угасает – хотя весь мир становится для него живым упреком в неспособности оказаться на высоте собственной воли. Причиной тому, что действие принца, как и мольбы его, обращенные к матери, угасают, является, по сути дела, зависимость желания субъекта от желания субъекта Другого. Именно здесь ставится в драме «Гамлета» основной акцент, именно в этом состоит то, что можно назвать постоянно присутствующим в ней измерением.

Теперь нам предстоит более детальным образом, углубляясь в психологические детали, которые остались бы, не поставь мы их в перспективу общего смысла трагедии, прямо скажу, загадочными, посмотреть, каким образом задевает эта зависимость сам нерв воли Гамлета – то, что предстает на моем графе крючком, знаком вопроса *Che vuoi?*, вопроса субъективности, сформированной в Другом и артикулирующей себя в Другом.

В этом смысл того, о чем мне предстоит сегодня сказать. Речь пойдет о том, что можно назвать воображаемой регуляцией, осуществляемой тем, что является опорой желанию.

Здесь, у истока кривой, рисующей усвоение себе субъектом собственной воли, находится пункт, чье положение неопределенно и может меняться. Регулируется оно чем-то таким, что находится перед ним и лежит, это можно сразу сказать, на уровне бессознательного субъекта. Конечный пункт, цель, граница того, что формирует вопрос субъекта, символизируется у нас перечеркнутым *S* в присутствии маленького *a*, ($\$\lozenge a$) – это мы и зовем *фантазмом*. В психической экономии он оборачивается явлением, которое вам хорошо известно, но сохраняет двусмысленность, поскольку когда мы с ним в определенной фазе встречаемся, оно оказывается в сознании последней границей, крайним термином всякой человеческой страсти, отмеченной какими-либо из тех черт, что зовутся у нас чертами перверсии.

Тайна фантазма, являющегося, в каком-то смысле, предельной границей желания, связана с тем, что он всегда предстает в более или менее парадоксальной форме. Именно это было мотивом, по которому в древности измерение его, фантазма, отвергалось как

нечто относящееся к абсурду. Существенный шаг вперед, шаг к интерпретации фантазма, был сделан лишь в новейшее время, причем сделан психоанализом. Его действительно можно понять лишь как включенный в экономию бессознательного – экономию, которая поддерживает его в качестве перверсивного. Являясь упором желания, его крайним пределом, его загадкой, он может быть понят лишь как функция бессознательного контура, который артикулируется через означающую цепочку, принципиально отличную от той, которую субъект контролирует, $s(A) \rightarrow A$, и которая располагается с самого начала на уровне требования.

В нижнюю цепочку фантазм вмешивается – и, в то же время, не вмешивается. Как правило, какая-то часть фантазма путем $(\$\lozenge a) \rightarrow s(A)$ не проходит. Если она всё же проходит, мы находимся в ситуации не типичной. Как правило, фантазм остается бессознательным; он существует сам по себе; в послание, в означаемое Другого, являющееся модулем, суммой всех приобретенных субъектом в человеческом общении и совокупном дискурсе значений, он не включается. Однако в определенных фазах, вписывающихся в той или иной степени в разряд патологии, он всё же преодолевает эту границу.

Этим моментам преодоления, коммуникации, которая может осуществляться, как видно на схеме, лишь в одном направлении, мы впоследствии дадим свое имя. Сейчас я обращаю особое внимание на эту существенную для нас артикуляцию не случайно: если общая цель, которую мы себе ставим, состоит в том, чтобы продвинуться в использовании аппарата, который мы именуем граммой, то в настоящий момент мы просто посмотрим, каким образом функционирует в шекспировской трагедии то, что я назвал в желании Гамлета моментом растерянности, поскольку оно нуждается в настройке в регистре воображаемого.

В этих координатах, Офелия располагается на уровне буквы *a*. Эта буква вписана в нашу символизацию фантазма, так как именно фантазм является опорой, воображаемым субстратом желания в его отличии от требования и потребности. Это *a* соответствует чему-то такому, на что направлены все формулировки, в которых современный анализ стремится объект и объектные отношения артикулировать.

Стремление это в какой-то степени оправдано. Согласно общепринятому представлению об объектном отношении, объекту, без сомнения, принадлежит решающая роль в восприятии субъектом

внешнего мира – он это восприятие, по сути дела, выстраивает. Правда, в большинстве вышедших в последнее время работ, где объектному отношению уделяется относительно большое внимание – будь то книга, вышедшая из нашего окружения, на которую я уже ссылался как на наиболее карикатурный тому пример, или более основательные исследования, например, Федерна и других, – предложенные объяснения обычно несут на себе печать путаницы и заблуждения, связанные с теоретизацией объекта в качестве так называемого догенитального объекта. Больше того, генитальный объект помещается ими, собственно, внутрь таких форм догенитального объекта, как оральная, анальная и т. д.

Путаница, о которой мы говорим, материализована, собственно говоря, в этой схеме. Состоит она в том, что диалектику объекта принимают за диалектику требования. Это недоразумение объяснимо, поскольку и там и здесь субъект, в своих отношениях с означающим, оказывается в одинаковом положении – он в обоих случаях скрыт (en position de eclipse).

Взгляните на эти две точки нашей граммы. В первой из них вы видите код на уровне бессознательного, ($\$\Diamond D$), то есть серию отношений, которые субъект поддерживает с некоторым аппаратом требования. В другой, воображаемое отношение ($\$\Diamond a$), которое конституирует субъект некоторым привилегированным образом в определенной позиции – определяемой, в свою очередь, его отношениями с означающим – по отношению к объекту *a*. В обоих точках субъект остается скрыт.

В прошлый раз я попытался эту позицию артикулировать, охарактеризовав ее словом *fading*. Я остановился на этом термине в силу ряда филологических причин, а также потому, что он всем теперь хорошо знаком, поскольку используется в описании современных средств коммуникации. *Fading* – это то самое, что происходит в современном аппарате коммуникации, воспроизведения голоса, когда голос исчезает, умолкает, растворяется в воздухе, чтобы благодаря определенным колебаниям появиться в передаче уже на иной основе. Это здесь всего лишь метафора, но мы скоро дадим ей, разумеется, реальные координаты.

Итак, путаница возникает здесь потому, что как перед требованием, так и перед объектом, субъект оказывается в одном и том же, характерном для *fading*'а, мерцательном состоянии.

На самом деле, то, что называют объектным отношением, это

всегда отношение субъекта не к объектам, как полагают обычно, а к означающим требования – отношение, возникающее в привилегированный момент исчезновения субъекта, его *fading*'а. Поскольку требование остается фиксированным, разновидности означающего аппарата, отвечающие оральному, анальному и другим видам требования можно артикулировать способом, находящимся в своего рода клиническом соответствии с отношением к объекту. Но так или иначе, путаница между отношением к означающему и отношением к объекту до добра не доводит.

На самом деле, объект в качестве объекта желания приобретает иной смысл. И в силу множества факторов игнорировать это нельзя, даже если мы придаем, как это обычно и делают, означающим требованиям – оральным, анальным и прочим – определяющее значение, ставя их в соответствие со всевозможными разновидностями объекта и тем, как он по отношению к субъекту ориентируется и поляризуется. Эта корреляция объекта с субъектом – корреляция, несущая на себе печать заграждающей субъект черты – является, подчеркиваю, тем самым, что теория объектного отношения в том виде, в которой она нынче артикулируется, как раз игнорирует.

Даже рассматривая субъект на самых первичных стадиях орального периода – в том виде, в котором описывает его, по своему близко, точно и строго, Мелания Кляйн, – мы встречаемся с парадоксами (в тексте этого автора очень заметными), которые в описание субъекта как имеющего дело с объектом, соответствующим потребности (в данном случае – с грудью), никак не вписываются – хотя бы уже потому, что субъект на самом деле имеет дело, собственно говоря, с соском.

Парадокс проявляется уже в том, что с самого начала на горизонте этого отношения появляется новое, таинственное означающее. Это прекрасно показала сама Мелания Кляйн. Единственная ее заслуга в данном случае состоит в том, что она не поколебалась представить глубокий отчет о полученных ею в клиническом опыте данных. Не имея в своем распоряжении адекватной теории, ей пришлось довольствоваться весьма скудными объяснениями, но полученные ею данные говорят о том, что фаллос как таковой уже здесь, и что для субъекта он разрушителен. Она с самого начала делает из него тот первоначальный объект, который является одновременно лучшим и худшим – тем, вокруг чего предстоит кружиться всем аватарам как параноидного, так и депрессивного периодов.

Я здесь, разумеется, всего лишь на это указываю, всего лишь об этом упоминаю. На самом деле, перечеркнутое S интересует нас не в своих отношениях с требованием, а в своих отношениях с тем элементом, который мы попытаемся в этом году определить как можно точнее – с объектом, представленным у меня строчным *a*.

Это *a* – главный объект, вокруг которого вся диалектика желания строится. Встреча с ним становится для субъекта испытанием – он сталкивается с элементом, представляющим собой инаковость на воображаемом уровне, то что мы уже неоднократно определяли и формулировали. Это образ, и это пафос.

Этот другой, являющийся объектом желания, выполняет функцию, которая помещает желание в двойные координаты. В силу этого оно нацелено не на объект, удовлетворяющий требование – вовсе нет, – а на объект уже релятивизированный, то есть уже находящийся в определенных отношениях с субъектом – субъектом, присутствующим в фантазме. Это феноменологически очевидно, и я к этому больше возвращаться не стану.

Субъект присутствует в фантазме, а объект – который является объектом желания лишь в качестве крайнего элемента фантазма – занимает место того, чего субъект символически оказывается лишен. Тем, кто не проделал со мной весь предшествующий путь, это может показаться абстрактным. Скажем для них, что объект занимает в артикуляции фантазма место того, чего субъект лишен, то есть фаллоса. Именно благодаря этому получает субъект выполняемую им в фантазме функцию, как и складывается, опираясь на этот фантазм, желание. Нелегко, на мой взгляд, пойти в том, что я хочу о желании и его связи с фантазмом высказать, еще дальше.

Объект фантазма – это та инаковость, образ и пафос, посредством которой другой занимает место в том, чего субъект оказывается лишен символически. Эта формула указывает нам направление, позволяющее представить себе, в каком отношении этот воображаемый объект оказывается в позиции, где он может сосредоточить в себе всё то, что можно назвать свойствами, самим измерением бытия, стать той наживкой бытия, которая и есть подлинный объект человеческого желания. Это то самое, перед чем останавливается Симона Вейль, указывая на самые темные, непрозрачные отношения, которые только у человека с объектом своего желания могут сложиться, – на отношения скупого к содержимому его ларца. Здесь достигает очевидной своей кульминации фетишистский характер,

свойственный объекту человеческого желания как таковому. Любому его объекту присуща, так или иначе, эта грань.

Довольно комично было, как это со мной недавно случилось, наблюдать человека, который указывает вам на связь теории означающего с марксизмом, утверждая, что невозможно говорить о теории значения, не выводя ее из человеческих отношений. Мой собеседник зашел в своих рассуждениях довольно далеко, поскольку уже через три минуты мы узнали от него, что означающее является инструментом, с помощью которого человек сообщает ближнему свои внутренние мысли. Он так буквально и говорил, причем ссылаясь на Маркса. Не связывая теорию значения с человеческими отношениями, лежащими в их основе, мы рискуем, похоже, фетишизировать то, с чем имеем дело в области языка.

Я согласен, конечно, что нам действительно было не избежать встречи с чем-то очень похожим на фетиш, но я спрашиваю себя при этом, не является ли то, что мы называем *фетишем*, одним из измерений человеческого мира вообще – тем самым, в котором нам и следует как раз дать себе здесь отчет. Если всё коренится для нас именно в человеческих отношениях, то факт фетишизации человеческих объектов нам придется в конце концов объяснять каким-либо происходящим в этих отношениях недоразумением, которое само, в свою очередь, отсылает нас к тем или иным значениям. Что касается внутренних мыслей, о которых – я полагаю, в генетическом понимании – идет речь, то упоминание их лишь вызывает улыбку, потому что если они уже налицо, зачем вообще нужно пускаться в дальнейшие поиски?

Удивительно, короче говоря, что положение, исходящее из первичности не человеческой практики, а человеческой субъективности, опирается на учение, называющее себя марксистским. Достаточно по-моему, напротив, открыть первый том «Капитала», и вы убедитесь, что первый шаг анализа Марксом фетишистского характера товара состоит как раз в том, что он подходит к проблеме на уровне означающего, хотя сам термин у него и отсутствует. Отношения стоимостей с самого начала фигурируют у него как отношения означающих, и любая субъективность, в том числе, впоследствии, и субъективность фетишизации, вписывается затем в эту диалектику означающих. В этом нет ни тени сомнения.

Всё это лишь отступление, повод излить вам негодование и скуку, одолевающие меня, когда я жалею о напрасно потерянном времени.

2

Попробуем теперь этим отношением, *Я* в присутствии маленького *а*, отношением, которое является для нас фантазматической опорой желания, как-то воспользоваться. Для этого его следует четко артикулировать. Что мы, говоря об *а*, этом воображаемом другом, имеем в виду?

Мы имеем в виду, что в него может быть включено нечто выходящее за рамки одного лица – целая цепочка, целый сценарий. Мне нет нужды возвращаться сейчас к тому, о чем говорил я в прошлом году, анализируя «Балкон» Жана Жене. Чтобы вы меня поняли, мне достаточно отослать вас к тому, что можно назвать борделем без границ (le bordel diffus) – ведь именно в нем лежат корни так называемого генитального, этой нашей святой святых.

Что в этом структурном элементе воображаемого фантазма, располагающемся на уровне *а*, для нас важно?

Прежде всего, его непрозрачный характер, то, что в наиболее выраженных формах обособляет его в качестве полюса перверсивного желания, или, другими словами, делает его структурным элементом перверсий. Перверсия характеризуется тем, что акцент в фантазме ставится на собственно воображаемый коррелятив, то есть на маленькое *а*, или на те скобки (a+b+c, и т. д.), внутри которых могут оказаться объединены и сгруппированы случайным образом самые хорошо проработанные объекты: ряд тех остатков, в которых кристаллизовалась функция фантазма в перверсивном желании.

Самым существенным является здесь, однако, только что мной упомянутый феноменологический элемент. Каким бы странным, причудливым фантазм перверсивного желания ни выглядел, желание в нем всегда так или иначе участвует в отношениях, обязательно связанных с патетикой существования, с мукой существования как таковой, будь то существования в чистом виде, или существования в качестве наделенного полом. Садистский фантазм поддерживается лишь постольку, поскольку участь того, кто в фантазме подвергается поруганию затрагивает субъекта, который может подвергнуться этому поруганию сам. Остается лишь удивляться тому, что кто-то мог хоть на мгновение этот аспект игнорировать, связывая садистскую тенденцию с примитивной агрессией в чистом виде.

Но я слишком распространяюсь об этом. Если я это делаю, то лишь для того, чтобы подчеркнуть направление, в котором следует

теперь формулировать действительную разницу между перверсией и неврозом. Перверсия, как вы увидите, лежит на том же уровне, что и невроз – это нечто артикулированное, поддающееся интерпретации и анализу. Одако в перверсии нечто существенное в отношении субъекта к своему бытию оказывается, как это и считалось всегда, фиксировано на воображаемых элементах, причем в принципиально локализованной форме, тогда как невроз отличается тем, что акцент в нем ставится на другом полюсе фантазма, на загражденном субъекте.

Я уже говорил вам, что фантазм как таковой располагается на пределе субъективного вопрошания, на его оконечности, на уровне того, во что оно упирается или от чего отражается, когда субъект, по ту сторону требования, пытается обрести себя в измерении дискурса Другого – измерении, где ему предстоит вернуть себе то, что было им при вхождении в этот дискурс утрачено. Я уже говорил вам, что речь, в конечном счете, идет не об уровне истины, а о ее часе.

Это как раз и позволяет нам указать на самое глубокое отличие фантазма невротика от фантазма перверта. Фантазм перверта, я уже говорил вам, находится в нашем распоряжении, располагается в пространстве, он приостанавливает существенную связь субъекта со временем – он не то что атемпорален, он находится вне времени. В неврозе, напротив, об отношениях субъекта со временем говорят очень мало, хотя именно они лежат в основе отношения субъекта к объекту на уровне фантазма.

В неврозе объект нагружен значением, искать которое нужно в том, что я назвал *часом истины*. Объект там всегда опережает или запаздывает. Истерия характеризуется функцией желания в принципе неудовлетворенного; невроз навязчивости – функцией желания невозможного; но по ту сторону той и другого лежит явление, которое предстает в них обоих двумя противоположными сторонами. Это явление выходит на поверхность, обнаруживается, дает себя знать в промедлении навязчивого невротика, основанного, к тому же, на том, что в предвосхищении своем он всегда запаздывает. Что до истерика, то он вечно повторяет то, что лежало у истоков его травмы, вечно забегает вперед: принципиальная незрелость – его удел.

В своем объекте субъект всегда пытается прочитать свой час. Можно даже сказать, что субъект учится на нем читать время. Вот что определяет поведение невротика, в самой общей форме. И вот здесь-то мы и обнаруживаем нашего Гамлета.

Если любые формы невротического поведения, самые крайние, вплоть до невроза характера, могут быть Гамлету приписаны, то этому есть законная причина, которая распространяется на всю интригу трагедии и является, на самом деле, одним из общих для структуры Гамлета факторов. Первым таким фактором была зависимость принца от желания Другого, от желания матери. Но есть и другой фактор, на который я призываю вас читая, или перечитывая, эту пьесу обратить внимание: Гамлет всегда, до самого конца пьесы, связан часом другого.

Вспомните один из первых решающих моментов, на которых я останавливался, начиная расшифровывать текст «Гамлета» – момент, следующий за *play scene*, сценой с комедиантами. Король взволнован происходящим на сцене: он обличил себя в преступлении у всех на глазах оказавшись не в состоянии вынести это зрелище. Гамлет торжествует, ликует, глумится над выдавшим себя Клавдием. После чего направляется к матери, с которой еще до *play scene* договорился о встрече – встрече, с которой все ее убеждали поторопиться. Здесь-то и происходит сцена, на которую я уже столько раз обращал ваше вниманис.

Направляясь к матери, Гамлет неожиданно застает короля за молитвой. Потрясенный сценой, воспроизводившей сценарий совершенного им деяния, Клавдий молится. Гамлет застает его в ситуации, когда он не только не в состоянии защищаться, но и не подозревает о нависшей над ним угрозе. И здесь рука Гамлета останавливается – потому что час короля не пробил.

Час другого не пробил. Не пробил час, когда другой должен держать перед Всевышним ответ. Убить его было бы с одной стороны слишком хорошо, с другой – слишком плохо. Эта смерть не стала бы достаточной расплатой за убийство отца – ведь молитва, этот жест покаяния, могла открыть жертве путь в небесное царство. Как бы то ни было, ясно одно: Гамлет, только что уловивший королевскую совесть – *The play's the thing Wherein I'll catch the conscience of the king*, как говорит он – останавливается. Он не думает ни минуты, что час короля настал. Что бы ни грозило ему впоследствии, он знает, что час другого не пробил – и его занесенная было рука опускается. Всё, что делает Гамлет дальше, он делает лишь когда пробьет час другого. Он принимает всё:

Не забудем, что в самом начале пьесы, еще до встречи с призраком и раскрытия окружающей смерть отца тайны, Гамлет, возмущенный

поспешным браком матери, думает лишь об одном – поскорее уехать обратно в Виттенберг. Недавно один автор привел это в качестве иллюстрации характерного для нынешних нравов практического подхода к делу – Гамлет, написал он, является примером того, как много несчастий можно избежать, просто вовремя выдав паспорт. Отпусти король Гамлета в Виттенберг, никакой драмы бы не случилось.

В час своих родителей он остается там, где он есть. В час других он откладывает свое преступление. В час своего отчима он отправляется в Англию. В час Розенкранца и Гильденстерна он отправляет их на смерть – уловкой, легкость которой так восхитила Фрейда. И именно в час Офелии, в час ее самоубийства, придет трагедия к своему концу, в момент, когда Гамлету – заметившему, похоже, как несложно убить кого-то: *раз, и дух вон* – уже не до слов.

Гамлету предлагают поучаствовать в одной милой затее, которая никаких шансов убить Клавдия, казалось бы, не дает. Речь идет о поединке – поединке, все детали которого тщательно подготовлены и расписаны. Ставкой в нем является ряд предметов, которые можно назвать *коллекционными*, ибо все они драгоценны и могут составить гордость собрания. Стоит обратиться к тексту, ибо даже в нем сквозит утонченность – мы оказываемся среди коллекционных редкостей – речь идет о шпагах, темляках и других вещах, представляющих ценность лишь как предмет роскоши. Гамлета, по сути дела, провоцируют на участие в своего рода турнире, где он выступает как более слабая сторона, получая в связи с этим преимущество вызова, *challenge*. Перед нами, одним словом, очень сложная церемония.

Мы-то знаем, конечно, что это ловушка, подстроенная отчимом Гамлета и его другом Лаэртом. Не забудем, однако, что для самого принца принять вызов значит по-прежнему отлынивать от своей задачи. Впереди ждет хорошенькая забава.

Однако сердце его всё же тревожно, оно о чем-то предупреждает его. Диалектика предчувствия у героя придает, на мгновение, драме особый оттенок. Суть, однако, заключается в том, что в эту куртуазную по своей форме схватку с человеком, являющимся, по общему мнению, лучшим фехтовальщиком, нежели он, и способным поэтому вызвать у него чувства соперничества и задетой чести, которые и должны заманить его в расставленную врагами ловушку, Гамлет вступает не в свой час, а в час другого. Более того, его, этого другого интересы он и защищает – ведь не его ставка находится на кону и он лишь представляет интересы своего отчима.

Итак, принц устремляется в расставленную для него западню. Новым в этом момент является, я бы сказал, лишь энергия, сердечный жар, который он в это вкладывает. До самого конца, до последнего часа, часа настолько решающего, что ему суждено стать для Гамлета его собственным, поскольку смертельный удар он получит прежде, чем сам нанесет его своему противнику, именно в час другого действие трагедии разворачивается и завершается. Чтобы понять происходящее, эти обстоятельства совершенно необходимо учесть.

Если драматическое действие и главный герой «Гамлета» входят с вопросом современного героя в метафизический резонанс, то дело здесь в том, что произошло изменение в отношении героя к своей судьбе. Как я вам уже сказал, Гамлета от Эдипа отличает то, что он, Гамлет, *знает*. Дойдя до этого центрального, сердцевинного пункта, мы можем теперь объяснить то, что назвали в свое время поверхностными чертами. Например, безумие Гамлета.

В античной трагедии встречаются герои-безумцы, но нет, насколько мне известно, ни одного – я говорю о трагедии, а не о текстах легенд – кто притворялся бы безумцем как таковым. Сводится ли безумство Гамлета к притворному безумию? Давайте же зададимся этим вопросом.

Зачем принц разыгрывает безумство? Затем, разумеется, что он слабейший. Как бы поверхностна эта черта ни была, я отмечаю ее, хотя нельзя сказать, что это сильно продвигает нас дальше. Однако, если подумать, она отнюдь не второстепенна, если мы собираемся понять, чего хотел Шекспир, создавая «Гамлета». Притворное безумие действительно играет важную роль в первоначальной легенде в том виде, в котором мы находим ее у Саксона Грамматика и Бельфоре.

Шекспир выбрал тему героя, вынужденного притворяться безумцем, чтобы не свернуть с путей, ведущих его к цели. Это типично современное измерение (dimension proprement moderne). Знающий оказывается в положении настолько опасном, он настолько обречен на жертву и неудачу, что его путь, как говорит где-то Паскаль, это *быть с другими безумцем*.

Притворное безумие – один из аспектов того, что я назвал бы политикой современного героя. Аспект, достойный внимания, так как именно его увидел Шекспир, когда принялся за создание «Гамлета». Взятое им у предшественников сводится, по сути, к этому. И речь идет лишь об этом: знать, что у безумного на уме.

Тот факт, что Шекспир выбрал сюжет, связанный именно с этой проблематикой, для нас очень важен.

Вот мы и подошли к тому пункту, где Офелии предстоит сыграть свою роль.

3

Если структура пьесы действительно включает всё то, о чем я вам только что говорил, зачем нужна, в конечном счете, Офелия?

Некоторые упрекают меня, что я продвигаюсь вперед слишком робко. Мне не кажется, что я проявил особую робость. Мне не хотелось бы поощрять вас на чтение бредней, которыми изобилует психоаналитическая литература, но меня действительно поразило отсутствие в ней упоминаний о том, что Офелия – это *omphalos*. И это при том количестве глупостей, которые прямо бросаются вам в глаза – стóит лишь открыть, например, *Unfinished Papers on Hamlet*, которые смерть Эллы Шарп помешала ей, к сожалению, довести до конца, и публиковать которые, пожалуй, вообще не следовало.·

Роль Офелии, ясное дело, существенна. Она на века связана с фигурой Гамлета. Поскольку сегодня я закончить разговор о ней не успею, обозначу лишь вкратце, что происходит с ней в ходе пьесы.

Впервые мы слышим об Офелии от Полония, который видит в ней причину плачевного состояния Гамлета. Психоаналитическая мудрость подсказывает ему, что Гамлет печален, потому что несчастен, а несчастен он из-за его, Полония, дочери. Вы не знаете ее? Это цвет чистоты, и я, отец, такого не потерплю.

Сама она впервые появляется в ситуации, где проявляет себя как личность незаурядную – она делает клиническое наблюдение. Именно она, на самом деле, имеет счастье быть первой, кого встречает Гамлет после своего разговора с призраком. Едва опомнившись после этого разговора, который был для него, как-никак, непростым испытанием, Гамлет встречает Офелию, и то, как он себя с ней ведет, заслуживает, я полагаю, нашего рассмотрения.

> *My lord, as I was sewing in my closet,* Мой господин, когда я шила, сидя у себя в комнате, принц Гамлет, в незастегнутом камзоле, без шляпы, в неподвязанных чулках, испачканных, спадающих до пяток, *Pale as his shirt, his knees nocking each other,* стуча коленями, бледней сорочки и с видом столь плачевным, словно он был из ада выпущен на волю, вошел ко мне. *He took me by the wrist and held me hard,* Он взял меня за кисть и крепко сжал,

> *Then goes he to the length of all his arms,* потом, отпрянув на длину руки, *And with his other hand thus o'er his brow,* другую руку так подняв к бровям, *He falls to such perusal of my face,* стал пристально смотреть в лицо мне, словно его рисуя. Долго так стоял он, и, наконец, вот так встряхнув мне руку и трижды головой тряхнув вот так, *And thrice his head thus waving up and down,* издал он вздох столь скорбный и глубокий, как если бы вся грудь его разбилась и гасла жизнь; он отпустил меня; и, глядя на меня через плечо, *He seem'd to find his way without his eyes,* казалось, путь свой находил без глаз, затем, что вышел в дверь без их подмоги, стремя их свет всё время на меня.

Это любовь! – тут же кричит Полоний. На самом деле, наблюдение это свидетельствует о том, что Гамлет задается об объекте вопросом и отдаляется от него, чтобы выработать идентификацию, ставшую для него отныне нелегкой, о колебаниях, которые он теперь испытывает при виде той, кто была для него до тех пор объектом безудержного восторга. Перед нами первая фаза отношения к объекту – фаза отчуждения, *estrangement.*

Больше нам на этот счет сказать нечего. Полагаю, однако, что мы не погрешим против истины, указав на тот факт, что беспорядок в одежде принца свидетельствует о некоторой патологии. Его можно рассматривать как свойственный периоду начала субъективной дезорганизации, в чем бы эта последняя ни проявлялась. Подобное явление возникает тогда, когда в фантазме что-то начинает колебаться, мерцать, обнаруживая его составные части, воспринимаемые в так называемом опыте деперсонализации. Это и находит проявление в симптомах. Воображаемые границы между субъектом и объектом трансформируются и переходят в область того, что можно в полном смысле этого слова назвать фантастическим.

Как раз это и происходит, когда определенный элемент воображаемой структуры фантазма, ($\$\lozenge a$), соответствует тому, чему достигнуть уровня послания, s(A), гораздо легче. Я имею в виду образ другого, $i(a)$, поскольку это мое собственное я и есть – то, что на графе располагается под посланием. Такие авторы, как Федерн, тонко отмечают необходимые связи между ощущением собственного тела как таковым и странностью того, что происходит с субъектом во время определенного кризиса, определенного разрыва, определенного посягательства, которому подвергается объект на уровне, заданном формулой ($\$\lozenge a$).

Быть может, я несколько забегаю вперед, чтобы вас заинтересовать – я хочу сказать, чтобы показать вам, как соотносится эта драма с определенным клиническим опытом. Мы к этому, разумеется, еще вернемся, но заметьте себе, в любом случае, что не держа в уме эту патологическую схему невозможно правильно определить место тому, что впервые было описано Фрейдом на аналитическом уровне как *Unheimliche*. Это явление связано вовсе не со вторжениями бессознательного, как полагали иные, а со своего рода нарушением равновесия, которое происходит в фантазме, когда он, выходя за изначально положенные ему пределы, распадается и соединяется с образом другого. На самом деле, это всего лишь отдельный штрих.

Что до Гамлета, то после этого эпизода Офелия как объект любви рассыпается для него в прах. *I did love you once*, – говорит Гамлет. *Я когда-то любил вас.* Этот остро саркастический тон агрессивной жестокости делает сцены с Офелией одними из самых странных во всей классической литературе. Нам встречались, конечно, авторы, склонные к крайностям, которые играли в своих пьесах на этих струнах, но сделать сцену, подобную той, что разыгрывается между Гамлетом и Офелией, действительно центральной, поместить ее в сердцевину трагической драмы – это отнюдь не банальный ход.

В поведении Гамлета по отношении к Офелии мы находим следы того нарушения равновесия в фантазматическом отношении, на которое я только что указывал – фантазм склоняется к объекту, в сторону перверсии. Такова одна их характерных для этого отношения черт. Другая такая черта заключается в том, что с объектом, о котором идет речь, уже не обращаются так, как могли обращаться с ним прежде, то есть как с женщиной.

Офелия становится для Гамлета той, кто вынашивает детей – и несет на себе все грехи. Ей на роду написано плодить грешников, а потом пасть жертвой несчастий самой. Она становится просто носителем жизни в чистом виде, которая отныне подлежит осуждению. Иными словами, в этот момент происходит разрушение и утрата объекта, который снова возвращается в рамки нарциссизма.

Для субъекта – объект появляется, если так можно сказать, вовне (au-dehors). Формула, которой я только что воспользовался, указывает вам на то, чему этот объект эквивалентен, чье место он теперь занимает, что дается субъекту лишь в тот момент, когда он, буквально принося себя в жертву, не является больше этим объектом

сам, исторгает его всецело из своего бытия. Объект этот, конечно, фаллос, и только он.

Да, Офелия выступает в этот момент как фаллос; фаллос, как символ, означающий жизнь; фаллос, который субъект выносит вовне и отбрасывает как таковой. Такова вторая фаза отношения к объекту.

Время уже поджимает, и я спешу дать вам все нужные координаты. Мы к этому еще вернемся. Но я уже продемонстрировал вам – не только этимологией имени *Офелия*, но и совершенно другим путем – что речь идет именно об этом, о трансформации формулы ($\$\lozenge\varphi$), где объект оказывается исторгнут вовне.

Поначалу речь идет только об этом, о чадородии. *Зачатие – это благословение*, говорит Гамлет Полонию, *но смотрите за своей дочерью.* Весь диалог с Офелией говорит о том, что женщина рассматривается здесь исключительно как носительница того набухания жизни, которое подлежит проклятию, должно быть прекращено. В разговорном употреблении словом *nunnery* называли не только женскую обитель, но и бордель.

С другой стороны, отношение между фаллосом и объектом заявляет о себе также в том, как ведет себя Гамлет с Офелией после *play scene.* Он находится здесь в присутствии матери, что сам подчеркивает, говоря ей: *Здесь есть металл, который притягивает меня сильнее, чем вы.* Вот почему он кладет голову между ног Офелии, прямо спрашивая у нее: *Lady, shall I lie in your lap?* Фаллическое отношение к объекту желания выступает на этом уровне вполне ясно.

Мне не кажется лишним – вслед за иконографией, придающей этой детали большое значение – отметить здесь, что среди цветов, с которыми утонула Офелия, были *dead man's fingers*, которые в народе называют обычно более грубым словом. По-латыни это растение называется *orchis mascula*, оно родственно мандрагоре и несет поэтому фаллическую окраску. Я попытался найти *dead man's fingers* в *New English Dictionary*, но меня постигло разочарование: хотя в статье *finger* такое название и нашлось, о том, на что Шекспир мог таким названием намекать, там нету ни слова.

К третьей фазе отношения к объекту я не раз вас уже подводил, и вновь на этом месте с вами расстанусь. Речь идет о сцене на кладбище. Здесь важно обратить внимание на связь между тем, что предстает нам как реинтеграция я, и обретенной Гамлетом возможностью сделать петлю, то есть устремиться, наконец, навстречу своей судьбе.

Эпизод на кладбище, казалось бы, не обязательный, имеет на самом деле абсолютно капитальное значение. Она нужна Шекспиру для сцены, которую он ни у кого не заимствовал, сцены яростной схватки на дне могилы. Я на этом уже настойчиво говорил.

Здесь вырисовывается своего рода вершина объектной функции. Объект завоевывается здесь вновь, но лишь ценой скорби и смерти. Об этом мы в следующий раз и поговорим.

15 апреля 1959 года.

XVIII
СКОРБЬ И ЖЕЛАНИЕ

Промедление и поспешность
Математическая метафора фаллоса
Гамлет и его двойник
Почему и как Гамлет притворяется сумасшедшим
Об изъяне в реальном

Явиться к назначенной встрече вовремя у Гамлета, как мы уже говорили, не получается. Встреча для него всегда преждевременна, и он откладывает ее.

Литература, в которую мы, изучая здесь Гамлета, вникали всё глубже, хотела бы этот элемент промедления устранить. Мы не можем ни в коем случае согласиться с этим. Промедление остается для нас одним из важнейших измерений трагедии «Гамлет».

Зато когда Гамлет действует, он всегда действует с поспешностью. А действует Гамлет, когда ему нежданно, по-видимости, представляется случай, когда какое-то внешнее по отношению к нему, его решимости, его намерению событие предлагает ему, казалось бы, некий двусмысленный выход, который для нас, аналитиков, открывает в измерении свершения особую перспективу – перспективу, именуемую нами бегством.

Это более чем ясно выступает в тот момент, когда Гамлет бросается на пошевелившуюся за ковром фигуру, и убивает Полония. Есть и другие моменты. Посмотрите, к примеру, как, проснувшись на судне во время бури, принц таинственным образом, словно в сомнамбулическом состоянии, ломает печати доверенного Розенкранцу и Гильденстерну послания. Обратите внимание на то, как принц, словно автоматически, подменяет это письмо, запечатывая его своим перстнем, прежде чем атака пиратов предоставляет в его распоряжение чудесный случай избавиться от своих стражей, стремящихся, того не ведая, навстречу собственному концу.

Назовем вещи своими именами: перед нами настоящая феноменология жизни невротика. Ее хорошо узнаваемый, почти знакомый акцент, известен нам как на опыте, так и в теории. Но по ту сторону этих столь заметных черт лежит пронизывающая всю пьесу структурная особенность, которую я в прошлый раз подчеркнул – Гамлет всегда действует в час Другого.

Конечно, это всего лишь мираж. Как я вам уже говорил, предлагая означающее перечеркнутого Другого в качестве того, что я назвал последним ответом: у Другого Другого нет. Никакой гарантии учреждаемого означающим измерения истины в означающем нет. Для Гамлета есть лишь истина его собственная, истина часа, и есть всего один час – час его гибели. Вся трагедия призвана показать нам неуклонное движение Гамлета навстречу этому часу.

Однако эта встреча с часом своей гибели не является всего лишь частью значимого для каждой судьбы человеческого удела. Не будь обреченность Гамлета отмечена особой печатью, она не имела бы для нас высокой ценности. В чем же состоит особенность его судьбы, что сообщает ей эту в высшей степени проблематичную ценность?

Вот вопрос, к которому мы пришли. Именно на нем остановились мы в прошлый раз.

1

Чего не хватает Гамлету?

В какой степени замысел трагедии о «Гамлете» в том виде, в каком нам ее представил Шекспир, позволяет нам заметить нехватку, которая не сводилась бы к приблизительным представлениям, которыми мы обычно довольствуемся – представлениям, которыми обусловлена, в частности, расплывчатость не только нашего языка, но и нашего поведения по отношению к пациенту, вплоть предлагаемых ему нами советов?

Начнем, однако, с приблизительной оценки того, о чем идет речь. Гамлету, говоря повседневным языком, всё время не хватает способности задаться конкретной целью, направить свое действие, несмотря на элемент так называемого произвола, который в поступке непременно присутствует, на определенный предмет. Гамлет, как мы видели – это человек, который, как говорят кумушки, не знает, чего он хочет. Мы даже начали выяснять, почему это так.

Эта первая черта дает о себе знать в словах, которые произносит Гамлет в поворотный, очень важный момент трагедии, перед тем, как мы его на какое-то время теряем из виду – то есть когда он исчезает со сцены. Речь идет о его морском путешествии, которое быстро, едва судно вышло из гавани, оказалось прервано.

Покорно, как всегда, Гамлет отправляется по приказу короля в Англию. На датской границе он встречает войска Фортинбраса, чье имя упоминается в самом начале трагедии. Всё время невидимо присут-

ствуя на заднем плане пьесы, он является в финале, чтобы прибрать сцену, унести мертвецов, навести порядок. Послушайте, что говорит Гамлет о Фортинбрасе. Его поражает зрелище мужественных воинов, направляющихся, под ничтожным предлогом, отвоевывать у Польши клочок земли – оно дает ему повод задуматься о себе.

Как всё кругом меня изобличает
И вялую мою торопит месть!
Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он.

По английски это звучит так: «Sure, He that made us with such large discourse, Looking before and after, gave us not That capability and god-like reason To fast in us unused». Разум, одним словом, это большой дискурс, дискурс фундаментальный – дискурс, который здесь я назвал бы конкретным
То ли это, говорит Гамлет, *Забвенье скотское,* «bestial oblivion», – в трагедии это одно из ключевых слов, выражающих измерение его бытия – *иль жалкий навык, craven scruple,*

Раздумывать чрезмерно об исходе, –
Мысль, где на долю мудрости всегда
Три доли трусости, – я сам не знаю,
Зачем живу, твердя: «Так надо сделать»,
Раз есть причина, воля, мощь и средства,
Чтоб это сделать. «This thing's to do, Sith I have cause, and will, and strength, and means, To do't».

Вся земля пример;
Вот это войско, тяжкая громада,
Ведомая изящным, нежным принцем,
Чей дух, объятый дивным честолюбьем,
Смеется над невидимым исходом,
Обрекши то, что смертно и неверно,
Всему, что могут счастье, смерть, опасность,
Так, за скорлупку, even for an egg-shell. Истинно велик,
Кто не встревожен малою причиной,
Но вступит в ярый спор из-за былинки,
Когда задета честь. «Rightly to be great Is not to stir without great argument, But greatly to find quarrel in a straw When honour's at stake».

Так как же я,
Я, чей отец убит, чья мать в позоре,
Чей разум и чья кровь возмущены,
Стою и сплю, взирая со стыдом,
Как смерть вот-вот поглотит двадцать тысяч,
Что ради прихоти и вздорной славы
Идут в могилу, как в постель, сражаться
За место, где не развернуться всем.
Где даже негде схоронить убитых?
«Which is not tomb enough and continent to hide the slain?»
О мысль моя, отныне ты должна
Кровавой быть, иль прах тебе цена!
«O from this time forth, My thoughts be bloody, or be nothing worth!»

Таковы размышления Гамлета над предметом – назовем его так – на который направлены человеческие поступки. Предмет этот выливается во всевозможные формы, на которых мы обычно и заостряем внимание. Одна из них, это пролить кровь за благородное дело, во имя чести, которая подразумевает здесь верность данному слову – назовем эту форму даром, жертвенностью.

Эти конкретные формы – ясно, что мы, аналитики, обязательно с ними сталкиваемся, и весомость их, идет ли речь о грузе плоти или о тяжести обязательств, не может нас не захватывать. Но формула ($\$\Diamond a$), которую я пишу для вас на доске, это вовсе не попытка эти конкретизации обобщить, найти для них общий знаменатель. Эта артикуляция не из тех, которые можно охарактеризовать как чисто формальные.

На самом деле, формула эта вписывается в постановку вопроса, который субъект, в поисках слова, способного его идентифицировать окончательно, ставит в Другом, к нему, этому Другому, обращаясь: *Чего ты хочешь? Che vuoi?* Но получить ответ на него у субъекта ни малейшего шанса нет, ведь если что-то здесь и поддается исследованию, то лишь в условиях, которые мы называем аналитическими, то есть с опорой на ту поддержку, которую дает субъекту изучение открытой Фрейдом на опыте бессознательной цепи означающих.

То, с чем мы имеем здесь дело, это воображаемый контур между верхней и нижней цепочками, кратчайший путь, которым желание соотносится и сочетается с тем, что на графе расположено напротив него – с фантазмом. Формула, о которой я говорю, выражает общую

структуру фантазма. Субъект, обозначенный перечеркнутой буквой S, это субъект, несущий на себе неизгладимую печать означающего и вступающий вследствие этого в специфические отношения с воображаемым по своей сути продуктом обстоятельств, с *a*, – не объектом желания (*du* désir), а объектом в желании (*dans* le désir).

Функция объекта в желании – вот к чему предстоит нам найти подход. Трагедия о Гамлете как раз и позволяет нам это сделать, дав этой функции образцовую артикуляцию – вот почему мы проявляем к структуре этого произведения столь настойчивый интерес.

Присмотримся же к ней еще ближе. Как таковая, формула ($◊a) означает следующее: тот или иной частный объект становится объектом желания в силу того, что субъект лишается той части самого себя, которая выступила в роли самого означающего его отчуждения, то есть фаллоса, – в силу того, иными словами, что субъект лишается чего-то такого, что, выступив в роли звена, соединяющего его с означающим, прямо затрагивает саму его жизнь.

Быть объектом желания – это, по сути дела, нечто совершенно иное, нежели быть предметом той или иной потребности. Сохранение объекта в желании на протяжении времени связано с тем, что он, по природе своей, занимает место чего-то такого, что от субъекта остается скрыто, той части себя самого, которой он жертвует, того фунта плоти, что включается в его отношения с означающим. Именно потому, что нечто на этом месте оказывается, и становится оно объектом в желании.

То, о чем идет речь, носит характер глубоко загадочный, будучи, по сути своей, отношением с чем-то сокрытым, завуалированным. И если это действительно так, то постольку – позвольте мне использовать одну из формулировок, что встречаются в моих заметках: она приходит теперь мне на память, но не делайте из нее, пожалуйста, доктринальной формулы, а воспользуйтесь ею, в лучшем случае, как наглядным образом – поскольку человеческую жизнь можно определить как исчисление, в котором нуль был бы иррациональным числом.

Эта формула представляет собой всего-навсего математическую метафору. Говоря об иррациональности, я не собираюсь отсылать вас к неким неисследимым глубинам, я лишь говорю о чем-то таком, что заявляет о себе внутри самой математики в форме, эквивалентной тому, что мы называем мнимым числом, то есть $\sqrt{-1}$. Если есть, на самом деле, что-то такое, о чем никакого интуитивного представления составить нельзя, но чья функция должна быть полноценно сохранена, то это

как раз связь объекта с тем скрытым элементом, что служит ему живой опорой: ведь беря на себя функцию означающего, элемент этот не может, как таковой, оказаться субъективирован.

Корень из минус единицы ничему реальному, в математическом смысле слова, в соответствие поставить нельзя. То же самое относится и к объекту. Вот почему постичь его настоящую функцию можно лишь перебрав ряд его возможных отношений с перечеркнутым S, то есть с S, который в точке, где значимость *a* достигает максимума, не может не оказаться скрыт.

Не позволит ли трагедия о Гамлете этот ряд функций объекта замкнуть? Сказать так было бы преувеличением, но она позволяет нам, так или иначе, пойти в этом направлении дальше, чем кто-либо, шедший иным путем.

Обратимся к концу пьесы, к часу встречи, к финальному акту, где Гамлет, в качестве цены совершенного, наконец, деяния, бросает на чашу весов свою жизнь.

2

Можно сказать, что последний акт – это акт, где Гамлет выступает в роли охотника и дичи одновременно: он весь пронизан атмосферой охоты.

В момент, когда его деяние свершено, Гамлет сам оборачивается загнанным Дианой оленем. Вокруг принца сжимается кольцо заговора, который с неслыханным коварством и цинизмом плетут против него – каждый по своим причинам – Лаэрт и Клавдий. В заговоре участвует, вероятно, еще одна жалкая фигура, эдакое ядовитое насекомое – придворный, который предлагает Гамлету принять участие в поединке, где он должен, по замыслу заговорщиков, быть убит.

Такова структура этого действия. Она совершенно ясна. На некоторые ее черты я уже настойчиво вам указывал.

На предложенном ему поединке Гамлет представляет другого – ставку на принца делает его дядя и крестный отец Клавдий. На кон поставлены, во всем их блеске, объекты *a*. Как все объекты, все ставки в мире человеческого желания, они, по сути дела, характеризуются тем, что религиозная традиция, в наглядных образцах, наподобие тонкой вышивки гобеленов, научила нас именовать словом *vanitas*. Это груды драгоценных предметов, брошенных на чашу весов перед лицом смерти.

Король положил в заклад шесть берберских скакунов, против которых Лаэрт выставил шесть рапир и французских кинжалов, вместе с соответствующими принадлежностями, вроде тех, на которые подвешиваются клинки – чем-то, я полагаю, наподобие ножен. Их три, и в английском тексте они именуются *carriages*. Это довольно вычурное слово, обозначающее своего рода петлю, в которую вкладывается клинок. Поскольку это выражение, которое в ходу у коллекционеров, несет в себе двусмысленность, обозначая одновременно и *пушечный лафет*, между Гамлетом и человеком, пришедшем сообщить ему об условиях поединка, завязывается разговор, где автор делает всё, чтобы подчеркнуть число, качество, драгоценность предметов, сообщая тем самым этому испытанию, чей парадоксальный, даже абсурдный характер я дал вам понять, совершенно особый оттенок.

Тем не менее Гамлет снова покорно подставляет противнику шею, словно давая понять, что тот может полностью располагать им по своему усмотрению. Его ответ очень показателен: *Сударь, я буду гулять в этой палате, если его величеству угодно, это мое ежедневное время отдыха; пусть принесут рапиры; буде этому господину охота и буде король остается при своем намерении, я для него выиграю, если могу, если нет, мне достанутся только стыд и лишние удары.*

Завершающий акт демонстрирует нам здесь саму структуру фантазма. Герой готов, наконец, проявить решимость. Беда лишь в том, что перед принятием своего решения он, как всегда, буквально препоручает себя другому, и к тому же ни за что, совершенно даром, при том что другой этот является его врагом, тем, кто должен нанести ему смертельный удар. И предстоящее Гамлету свершение ложится на чашу весов, противовесом которой служат вещи, интересующие его меньше всего на свете – ему не до этих коллекционных предметов, тем более что выиграть их ему предстоит для другого.

Есть, конечно, на нижнем этаже графа то *i(a)*, с чьей помощью другие рассчитывают его заманить в ловушку. И оно ему, конечно, не чуждо, хотя и не в том смысле, в котором полагают другие. Интерес его, впрочем, и вправду лежит в той плоскости, где другие предполагают. Дело в том, что в единоборстве с соперником, которым он, в определенном отношении, восхищается, затронута его честь – перед нами то, что Гегель называл борьбой за престиж в чистом виде.

Мы не можем не остановиться немного на несомненности связи, которая выдвигается здесь Шекспиром на первый план, так как вы наверняка узнаете здесь элемент, который в нашем дискурсе, в

нашем диалоге с вами присутствует еще с давних времен – я имею в виду стадию зеркала. Тот факт, что на этом уровне Лаэрт выступает для Гамлета его двойником, артикулирован в тексте черным по белому. Сделано это, правда, косвенным образом, внутри своего рода пародии.

Речь идет об ответе Гамлета придворному, весьма недалекому, по имени Озрик. Предлагая ему участие в поединке, тот восхваляет выдающиеся качества его противника, в схватке с которым Гамлету предстоит себя показать. Принц, однако, прерывает Озрика, принимаясь сам расточать сопернику преувеличенные похвалы: *Sir, his definement suffers no perdition in you. – Сударь мой, его определение не претерпевает в вас ни малейшего ущерба; хотя, я знаю, разделяя его перечислительно, арифметика памяти запуталась бы, да и то мы бы только виляли вдогонку, в рассуждении его быстрого хода.*

И Гамлет продолжает свою мудреную, витиеватую речь, пародируя, в известной степени, манеру своего собеседника, говоря в заключение: *Я почитаю его душою великой ценности, а его наделенность столь драгоценной и редкостной, что, применяя к нему истинное выражение, его подобием является лишь его зеркало, а кто захотел бы ему следовать – его тенью, не более.*

Одним словом, описывая достоинства Лаэрта, Гамлет отсылает к образу другого как чему-то такому, что не может не вобрать в себя без остатка того, кто созерцает его. Всё это высказывается в манере вычурной, гонгорической, с использованием изысканных фигур речи, *concetto*, да и с Лаэртом перед поединком Гамлет разговаривает точно так же, в той же манере. Тем более показательно то, что именно с пароксизмом воображаемого поглощения, формально артикулированного как зеркальное отражение, связывает драматург явное проявление агрессии.

Тот, кем человек более всего восхищается – с тем он и бьется на смерть. Тот, кто является для человека его идеальным Я (moi idéal) – того, согласно гегелевской формуле несовместимости сосуществования, он и должен убить. Гамлет делает это в плане, где он выступает незаинтересованно – ведь речь идет всего-навсего о турнире. Соперничество носит здесь с его стороны формальный, даже фиктивный характер. Однако тем самым Гамлет, не подозревая об этом, вступает в игру более чем серьезную.

Что это означает? Это означает, что он не вступил в нее, скажем так, со своим фаллосом. То, что в облике этих агрессивных отноше-

ний ему предстает – это всего лишь мираж, западня; не по своей воле лишится он жизни и сам того не ведая исполнит он, именно в этот момент, свое дело и примет, одновременно, смерть. Лишь несколько мгновений будет отделять одно от другого.

Сказать, что он не вступил в эту игру со своим фаллосом – это лишь способ выразить то, на поиски чего мы отправились: ту нехватку, которой и обусловлена особенность позиции, занимаемой в этой драме Гамлетом как субъектом. Так или иначе, он в эту игру вступает: рапиры снабжены предохранительными наконечниками. Но это всего лишь ловушка: на самом деле, по крайне мере на одной из них наконечника нет, причем она помечена заранее, чтобы при выборе рапир достаться как раз Лаэрту. Мало того: острие этой рапиры *envenomed*, отравлено.

Смелость постановщика поразительным образом соединяется здесь у Шекспира с могучей интуицией драматурга. В пылу схватки отравленный клинок оказывается, Бог весть как, в руках его противника. Сыграть этот момент нелегко, и постановщик не дает себе труда объяснить, как именно это случается. Нам известно лишь, что после нанесенного Лаэртом принцу смертельного удара они на какое-то мгновение схватываются врукопашную – тут-то и оказывается отравленный клинок в руках Гамлета. Никто не дает себе труда особо объяснять, каким образом происходит этот удивительный инцидент.

Но никому и не нужно, собственно, этого делать, ибо важно здесь лишь одно: показать, что смертоносное оружие, орудие смерти – самое замаскированное орудие в этой драме, орудие, которое Гамлет получает лишь от другого – не заключается в том, чем оно представлено материально. Я хочу сказать, что осуществление желания Гамлета происходит не на уровне показательного поединка, не на уровне соперничества в совершенстве со своим ближним, с *самим собой*, которого он может любить. Драма разыгрывается по другую сторону этого соперничества. Там, по ту его сторону, и находится фаллос.

В конечном счете, именно в ходе своего соперничества с другим идентифицирует себя Гамлет со смертоносным означающим. И вот что любопытно – мы обнаруживаем его в тексте. Речь идет о слове *foil*, которое означает *рапира*.

Король говорит о рапирах, вручая их участникам поединка: *Give them the foils, young Osric*. «Подайте нам рапиры», – немного выше говорит и Гамлет. Но между этими репликами, Гамлет произносит

еще одну, построенную на игре слов: *I will be your foil, Laertes. In my ignorance Your skill shall, like a star, I'th' darkest night. Stick fiery off indeed.*

Переводчик передал это, как умел: *Laerte, mon fleuret ne sera qu'un fleurette aupres du votre; Лаэрт, моя рапира будет вашей срезана как цветок.* Единственно только – *foil* здесь не означает *рапира* (*fleuret*). У этого слова есть другой смысл, в котором оно, как мы знаем, в то время часто употреблялось. Как и родственное ему французское слово *feuille*, оно описывало, в этом книжном значении, то, в чем переносится драгоценность, то есть *фольга*.

Сражаясь с вами, Лаэрт – говорит ему Гамлет – я послужу вашему искусству фольгой, *Чтоб мастерство, как в сумраке звезда, блеснуло ярче.* Это предполагали сами условия поединка. Поскольку у Гамлета заведомо не было шанса на выигрыш, было решено, что победа будет присуждена ему, если в двенадцати схватках противник опередит его не больше, чем на три удара. По условиям этого пари при счете семь к пяти в его пользу Лаэрт считался бы проигравшим. Гамлет, таким образом, получал фору.

Гамлету свойственно, в частности, всё время играть словами, каламбурить, говорить двусмысленности, играть на неоднозначности. Слово *foil* обыгрывается им не случайно, и мы вправе спросить себя, что лежит у него в подтексте. Говоря Лаэрту: *Я стану для вас фольгой*, Гамлет использует слово, означающее одновременно *рапира*. Перед нами явная идентификация субъекта со смертоносным фаллосом. *Я стану для вас фольгой* – говорит он Лаэрту, – *чтобы лучше оттенить ваши достоинства*. Однако именно клинок Лаэрта нанесет ему, Гамлету, смертельную рану прежде, чем, оказавшись сам у него в руках, позволит ему убить одновременно как своего соперника, так и того, чья смерть является его окончательной целью – самого короля.

Я повторяю: эта двусмысленность оказалась в тексте «Гамлета» не случайно. Ее использование вполне оправданно. Игра означающих входит в самую ткань этой пьесы. Этот аспект ее заслуживает отдельного разговора.

Вам известно, насколько важная роль отводилась при дворе клоунам, которых именовали придворными шутами: обладая привилегией говорить правду, они могли позволить себе открыто называть тайные мотивы человеческих поступков, обличать в людях те черты их характера, говорить открыто о которых приличие не позволяет. Эти люди и пользовались как раз двусмысленностями, метафорами,

игрой слов, разного рода словесными ухищрениями, *concetto*, подстановкой означающих – всеми приемами, о важнейшей функции которых я здесь так настоятельно говорил.

Приемы эти придают театру Шекспира в целом окраску, чрезвычайно характерную для его стиля и придающее его пьесам психологическое измерение. Тот факт, что Гамлет тревожит нас больше, чем любой другой персонаж, не должен заслонять от нас того обстоятельства, что в определенном смысле трагедия эта возводит в достоинство героя человека, представляющего собой откровенного безумца, краснобая, шута. Кем-то верно было подмечено, что лишив «Гамлета» этого измерения, мы выкинем из пьесы процентов восемьдесят ее текста.

И действительно: одно из измерений, придающих пьесе драматическое напряжение, это ее постоянная двусмысленность. Она, правда, скрыта от нас своего рода маскарадным характером происходящего – то, что происходит между тираном и узурпатором Клавдием и Гамлетом, его убийцей, сводится к разоблачению подлинных намерений принца. Почему, собственно говоря, притворяется он безумцем? Не следует, между тем, забывать о самой его манере безумствовать – манере, которая придаст его речам почти маниакальный оттенок.

Гамлет всё время подхватывает на лету всевозможные идеи и поводы к экивокам, где в разговоре с его противниками мог бы вспыхнуть на мгновение смысл. Эти последние не видят в таких речах следов расстройства, они лишь находят странной их особого рода уместность: она настолько поражает их, что они принимаются их додумывать и развивать. Речь идет не только об игре в притворство, но об игре слов на уровне означающих и в измерении смысла. Именно в этом заключается то, что можно назвать самим духом этой пьесы.

В силу этого двусмысленного положения дел все речи Гамлета, как и реакция на них окружающих, становятся проблемой, пытаясь решить которую зритель теряется в догадках и сам. Именно в этой плоскости лежит главный интерес пьесы. Я напоминаю об этом, лишь желая подчеркнуть, что наше внимание к игре автора со словом *foil* отнюдь не случайно и не избыточно.

Такова расстановка фигур в той сцене, где Гамлет, в поединке с Лаэртом, совершает, наконец, свое дело.

Для Гамлета Лаэрт – его ближний, превосходящий его красотою двойник. Как мы уже показали, элемент этот расположен на нижнем

уровне схемы, в точке $i(a)$. Гамлет, для которого любые мужчина или женщина всего лишь зыбкие и мерзкие призраки, находит себе достойного соперника в этом воссозданном заново ближнем, чье присутствие позволяет ему, хотя бы на миг, держать предложенное ему человеком пари на то, что он и сам является человеком.

Это воссоздание ближнего является следствием, а не отправной точкой. А именно следствием того, что в данной ситуации обнаруживается, то есть позиции субъекта в присутствии другого как объекта желания. Присутствие фаллоса имманентно этому объекту. Фаллос не сможет выступить в своей формальной функции, пока сам субъект не исчезнет.

Каким образом может субъект пасть еще прежде, чем возьмет в руки *foil*, чтобы самому стать убийцей?

Вернемся отсюда к тому поворотному моменту, на существенность которого я вам указывал – к сцене на кладбище, к тому, что происходит в могиле.

3

Обратимся теперь к теме, которая должна очень заинтересовать одного из наших коллег, превосходно писавшего в своих работах о скорби и ревности. Ведь ревность в скорби является в этой трагедии одним из самых заметных мотивов.

Я попрошу вас вернуться к заключительному эпизоду сцены на кладбище, к которому я уже трижды обращался в ходе наших занятий. Гамлет дает здесь понять, насколько невыносимо ему поведение Лаэрта, нарочитая демонстрация им своих чувств во время погребения его сестры. Принц словно сам не свой, зрелище нарочитой скорби потрясает его до глубины души, оно ему нестерпимо.

Это первое проявление соперничества с Лаэртом куда более подлинно, чем второе. Завершающий поединок ведется в соответствии с церемониальным этикетом, и у Гамлета на клинке – предохранительный наконечник, тогда как на кладбище он прыгает в яму, куда только что опустили тело Офелии, и, вцепившись Лаэрту в глотку, кричит ему:

Нет, покажи мне, что готов ты сделать:
Рыдать? Терзаться? Биться? Голодать?
Напиться уксусу? Съесть крокодила?
Я тоже. Ты пришел сюда, чтоб хныкать?

Чтоб мне назло в могилу соскочить?
Заройся с нею заживо, – я тоже.
Ты пел про горы; пусть на нас навалят
Мильоны десятин, чтоб эта глыба
Спалила темя в знойной зоне, Оссу
Сравнив с прыщом! Нет, если хочешь хвастать,
Я хвастаю не хуже.

Это зрелище возмущает собравшихся, и они стараются разнять готовых придушить друг друга противников.

Затем Гамлет говорит следующее:

Скажите, сударь.
Зачем вы так обходитесь со мной?
Я вас всегда любил. – Но всё равно;
Хотя бы Геркулес весь мир разнёс,
А кот мяучит, и гуляет пёс.

Я предоставлю вам самим сделать сопоставления, которые подскажут значение этой пословицы, потому что у меня на это нет времени. Самое важное принц объяснит в дальнейшем Горацио: Лаэрт взбесил меня, скажет он, своим кичливым горем, *the bravery of his grief.*

Итак, перед нами открывается измерение горя, и это вводит нас уже в новую проблематику. Как соотносится со скорбью ($\$\Diamond a$), наша формула выстраивания объекта в желании? Подойдем к тому, что мы здесь наблюдаем, начав с черт наиболее очевидных, далеких, на первый взгляд, от интересующей нас центральной проблемы.

Мы видели, что Гамлет ведет себя с Офелией более чем презрительно и жестоко. Я уже обращал ваше внимание на его оскорбительную агрессивность, на унижение, которому он ее подвергает – унижение, ставшее внезапно символом отказа Гамлета от своего желания. Поэтому нас не может не поразить момент, когда объект этот вновь обретает для него утраченную было ценность. Посмотрите, в каких выражениях бросает он вызов Лаэрту:

Её любил я; сорок тысяч братьев
Всем множеством своей любви со мною
Не уравнялись бы. – Что для неё
Ты сделаешь?

В целом можно сказать, что Офелия вновь становится объектом его желания лишь постольку, поскольку она обращается для него в

объект невозможный. Этой чертой завершается, в другой форме, то, что мы говорили здесь о структуре желания Гамлета. Мы думаем, что пустились по верному следу, узнав одну из черт, свойственных желанию обсессивного невротика, но давайте не будем слишком доверять очевидному.

Ведь для обсессивного невротика характерна не сама невозможность объекта желания – в объекте желания всегда присутствует нотка невозможного, поскольку это связано с самой структурой желания, его основами. Невозможность объекта желания – это лишь одна из наиболее явных форм человеческого желания, взятого в определенном аспекте. Характерен для обсессивного невротика тот акцент, который он на эту встречу с невозможностью ставит. Иными словами, он устраивает дело так, что главная ценность объекта желания становится для него означающим этой невозможности.

Но нашего внимания требует нечто лежащее глубже и имеющее отношение к скорби.

Наша теория, наша традиция, унаследованные нами от Фрейда формулы учат нас говорить о скорби в терминах объектного отношения. Фрейд стал первым среди мыслящих психологов – разве это не удивительно? – кто обратил внимание на значение объекта скорби. Свое значение этот объект приобретает в отношениях идентификации – именно в них группируются и организуются его проявления.

Эта идентификация в скорби, которую Фрейд попытался описать точнее как инкорпорирование, включение в тело – не можем ли мы попробовать описать ее заново, используя тот словарь, которым мы научились здесь пользоваться? Сделав в нашем исследовании – используя наш символический аппарат – шаг вперед, мы убедимся, что лишь с его помощью обнаруживаются следствия функции скорби, которые явятся для вас новыми и в высшей степени многозначительными. Другими словами, вы будете обязаны им полезными и плодотворными прозрениями, к которым вам другим путем ни за что было бы не прийти.

Вопрос о том, что идентификация собой представляет, может быть прояснен в тех категориях, которые я вам здесь давно разъясняю – категориях *символического*, *воображаемого* и *реального*.

Что такое инкорпорация утраченного объекта? В чем состоит работа скорби? Не будучи ясно артикулирован, вопрос этот остается туманным, чем и объясняется полное угасание интереса к открытому, между тем, Фрейдом подходу к изучению скорби и меланхолии.

Сосредоточимся на самых очевидных аспектах переживания скорби. Погружаясь в бездну страдания, субъект обнаруживает, что с утраченным объектом его связывают отношения, которые сцена на кладбище до известной степени иллюстрирует. Лаэрт прыгает в могилу и, вне себя от горя, целует объект, чье исчезновение причиняет ему такие мучения. Совершенно очевидно при этом, что объект получает существование тем более абсолютное, что он ничему более в действительности не соответствует.

Иными словами, скорбь, эта подлинная, невыносимая для человеческого существа утрата, провоцирует для него провал в реальном. Отношения, о которых идет речь, обратны тем, которым я дал в свое время имя *Verwerfung*, говоря, что изъятое из символического возникает в реальном. Формулу эту, как и обратную ей, следует понимать буквально.

Измерение, которое в человеческом опыте действительно предстает как невыносимое – это не переживание собственной смерти, которого нет ни у кого, а переживание смерти другого, когда другой этот вам очень важен. Подобная потеря вызывает *Verwerfung*, провал, но это провал в реальном. В силу того соответствия, которое *Verwerfung*, подразумевает, этот провал открывает пространство, куда и проецируется как раз недостающее означающее.

Речь идет об означающем, существенном для структуры Другого, том, чье отсутствие делает Другого бессильным дать вам ответ. Оплатить это означающее вы можете лишь своей плотью и кровью. По сути своей, это спрятанный под покровом фаллос.

Это означающее находит здесь для себя пространство. И в то же время не может его найти, потому что не может быть на уровне Другого артикулировано. Поэтому, как и в психозе, в этом пространстве изобилуют образы, возникающие в связи с феноменами скорби. И в этом скорбь сродни психозу.

К этим феноменам следует причесть те, в которых находит свое выражение не то или иное психическое заболевание, а одно из тех коллективных помешательств, что присущи человеческому сообществу. Если над усопшим, только что покинувшим этот мир, не были совершены определенные ритуалы, возникают удивительные явления. Именно этим объясняется появление, на первом плане трагедии о Гамлете, образа, способного растревожить каждого человека – призрака, *ghost*.

Зачем нужны, в конечном счете, погребальные ритуалы? Чтобы

отдать дань тому, что называют памятью об усопших. Что представляют собой эти ритуалы, как не тотальное, мощное вторжение символической игры во всё пространство от неба до преисподней?

Будь у меня время, я посвятил бы несколько занятий погребальным ритуалам в свете этнологических изысканий. Я провел, помнится, много времени, над книгой, которая служит этому прекрасной иллюстрацией – ее ценность как примера состоит в том, что она принадлежит цивилизации достаточно далекой от нашей, чтобы эта функция предстала в ней с поразительной для нас выпуклостью. Я имею в виду «Ли цзи», одну из священных китайских книг.

Эти погребальные ритуалы носят макрокосмичсский характер, потому что единственное, что способно заполнить означающими провал в реальном, это все означающие в совокупности. Работа скорби совершается на уровне логоса, а вовсе не группы и не сообщества, хотя группа и сообщество, будучи организованы культурой, являются, разумеется, ее носителями. Работа скорби предстает, в первую очередь, как дань тому беспорядку, что возникает вследствие неспособности любых означающих элементов заполнить провал, который образовался в существовании. Вокруг малейшей скорби вся означающая система приходит в движение.

В этом лежит объяснение того факта, что все народные верования устанавливают тесную связь между отказом, пусть даже по небрежению, отдать мёртвым положенную им дань и немедленным возникновением многочисленных феноменов, связанных с появлением и настоящим засильем призраков и злых духов на месте, оставшемся в результате отсутствия погребального ритуала пустым.

И здесь перед нами открывается новое измерение трагедии о принце Гамлете.

Как я с самого начала сказал, «Гамлет» является трагедией подземного мира. Появление призрака, *ghost*, связано с неискупленной виной. В этой перспективе Офелия предстает как нечто нейтральное, как жертва во искупление изначальной вины. Убийство Полония, эта поразительная сцена, где труп придворного тащат за ноги и прячут, словно бросая вызов чувствам окружающих и всеобщей тревоге, в темном углу; где Гамлет, словно сорвавшись, почти буквально, с цепи, презрительно подтрунивает над теми, кто просит у него показать, где труп, и предлагает им ряд загадок в сомнительном вкусе, последней из которых становится *Hide fox, and all after*, *Лиса спряталась, бежим за ней*, в духе игры «спрячь платок», откровенно высмеивает

то самое, о чем у нас идет речь, – скорбь, не получившую своей дани.

Я не успел сегодня сказать вам своего последнего слова на этот счет, но вы и сами видите, как намечается здесь парадоксальная связь между фантазмом, ($\$\lozenge a$), и далеким от него, на первый взгляд, объектным отношением – связь, на которую скорбь поможет нам пролить свет.

В следующий раз мы займемся подробностями, и для этого вновь обратимся к деталям нашей трагедии, потому что именно эта пьеса позволяет нам лучше всего постичь экономию, тесно связывающую реальное, воображаемое и символическое.

Не исключено, что в ходе этого исследования многие из ваших предубеждений окажутся поколеблены, а то и вовсе будут, как я надеюсь, рассеяны. Полагаю, однако, что наш комментарий к трагедии, где сцена усеяна трупами, вас к этому подготовит. Несомненно, наши чисто идейные опустошения покажутся вам пустяком, по сравнению с теми, что оставил после себя Гамлет.

Пусть же вас утешит после проделанного нами нелегкого, возможно, пути следующая «гамлетическая» формула: ***не разбив яйца, с «Гамлетом», как и с омлетом, не справиться.***

22 апреля 1959 года

XIX
ФАЛЛОФАНИИ

Гамлет и Эдип
Скорбь по фаллосу
... и ее претворение в означающее
Формы исчезновения субъекта
Фаллос реальный и сгнивший

Если трагедия о Гамлете – это трагедия желания, то пора обратить внимание на то, на что его обращают, как правило, в последнюю очередь – на самое очевидное.

Насколько мне известно, ни один автор не придал до сих пор значения факту, с которым трудно не согласиться – стоит на него лишь раз указать: с начала и до конца в «Гамлете» только о скорби и идет речь. Именно к этому подвел я вас в конце прошлого моего занятия.

Уже с первых слов Гамлет говорит о скандальном замужестве своей матери, сразу последовавшем за смертью супруга. Да и сама мать, встревоженная тем, что мучает ее любимого сына, называет это замужество слишком поспешным: *I doubt it is not other than the main; his father's death and our o'erhasty marriage*.

Нет нужды напоминать вам слова Гамлета об остатках погребального пира, пригодившихся для свадебного застолья: *Экономия, Экономия! Thrift, thrift, Horatio!* Само это слово будто предназначено напомнить о том, что наше исследование объектного мира в предлагаемых современным обществом формулировках, оперирующих концепциями потребительской и меновой ценности, со всеми понятиями, которые вокруг них возникают, норовит обойти стороной. Господствующий в современной мысли марксистский анализ, экономический по своему характеру, упускает, пожалуй, из виду то, с чьим могуществом и влиянием мы сталкиваемся, меж тем, в нашем опыте на каждом шагу – я имею в виду ценности ритуальные.

Хотя мы и отмечаем их в своем опыте постоянно, не лишне будет выделить их особо, представив как нечто принципиально важное.

Я уже говорил в позапрошлый раз о функции, которая в скорби принадлежит ритуалу. Ритуал опосредует открываемое скорбью зияние. Точнее говоря, скорбь совпадает с тем принципиальным зиянием, с тем центральным символическим зиянием, символической нехваткой, пунктом *x*, одним словом, которому *пуп сновидения*, о

котором где-то говорит Фрейд, служит всего лишь психологическим соответствием.

Не может не поразить и тот факт, что во всех случаях скорби, о которых в «Гамлете» идет речь, ритуалы всегда оказываются сокращены или совершаются в тайне. Так, Полония погребают наскоро, без почестей, без торжеств, ссылаясь на политические причины. Какая сцена разыгрывается на похоронах Офелии, вы сами помните.

Хотя она, возможно, и умерла добровольно, утопившись по своей воле – таково, во всяком случае, общее мнение – хоронят ее всё же на христианском кладбище, с совершением некоторых из положенных христианских обрядов. Могильщики не сомневаются, что не будь она лицом такого высокого ранга, с ней обошлись бы по-другому – так, как, по мнению священника, считавшего, что она не заслуживает погребальных почестей, с ней и следовало поступить: ее закопали бы в неосвященной земле, среди мусора и отбросов, во мраке, как проклятую. Священник согласился на погребение лишь по самому краткому чину.

Всё это особо подчеркивается в конце сцены на кладбище. Мы не можем не принимать эти детали в расчет, тем более что можно найти в подтверждение и много других. Призрак отца страдает от неизбывной печали, поскольку он обречен, по его собственным словам, на вечную муку: смерть – и это еще одна немалая загадка этой трагедии – застала его *во цвете его грехов*, не оставив времени воскресить в памяти перед смертью всё то, что позволило бы ему с честью предстать создателю в Судный День.

Перед нами здесь многочисленные следы, *clues*, как говорят по-английски, многозначительные признаки, слишком красноречивые и сходные между собою, чтобы не заставить нас задержаться на них, заподозрив, как мы это и сделали в прошлый раз, существование связи между драмой желания, с одной стороны, и скорбью со всеми предъявляемыми ей требованиями, с другой.

Именно на этом мне хотелось бы сегодня остановиться, попытавшись поставить вопрос об объекте более глубоко.

1

В анализе мы подходим к объекту в самых различных его формах. Между объектом и желанием существует, на первый взгляд, очень простая связь. Но можно ли встречу между желанием и его объектом артикулировать так, словно речь идет об обыкновенном

appointment? Похоже, что речь идет о чем-то другом.

Совершенно под иным углом подходим к вопросу мы, говоря об объекте, с которым субъект идентифицируется в скорби и который он может, как говорят, реинтегрировать в свое *эго*. Что это означает? Разве не налицо здесь две фазы? Фазы, которые в анализе не артикулированы, не согласованы? Разве это не проблема? И разве не требует она, чтобы мы попытались проникнуть в суть дела глубже?

То, что я только что сказал о скорби в «Гамлете», не должно заслонять от нас того факта, что в «Гамлете», как и в «Эдипе», фоном этой скорби является преступление. Ведь весь каскад следующих друг за другом скорбных событий является, до известной степени, лишь итогом, последствием, результатом того преступления, из которого разворачивается драма. И в этом смысле «Гамлет» является, скажем так, эдиповой драмой, драмой, которую можно сравнить с «Эдипом», помещая ее на тот же функциональный уровень трагической генеалогии.

Именно место (la place), которое занимает в «Гамлете» преступление, навело Фрейда, а вслед за ним и его учеников, на мысль о значении, которое имеет эта пьеса для нас, аналитиков. В аналитической традиции «Гамлет» лежит в центре размышления о началах анализа, поскольку мы привыкли видеть в эдиповом преступлении главную интригу отношений субъекта с тем, что мы здесь именуем Другим, то есть с тем местом (le lieu), в которое вписан закон. Это сближение «Гамлета» с «Эдипом» дает нам случай вернуться к вопросу о способе, которым до сих пор артикулируются отношения субъекта с тем, что можно назвать *первоначальным преступлением*, напомнив себе его, этого преступления, основные вехи.

Вместо того, чтобы поступить как всегда, то есть пуститься в неспособствующие ясности мысли прихотливые рассуждения, введем сразу же одно четкое различение. Перед нами здесь два этажа.

Первый из них – это фрейдовский миф, который этого названия вполне заслуживает. В «Тотеме и табу» выстраивается то, что мы, собственно, и зовем мифом. Я уже касался, по случаю, этой проблемы, говоря вам, что фрейдовская конструкция – это, возможно, единственный в своем роде пример мифа, рожденного в наш исторический век.

Этот миф указывает нам на изначальную, неизбежную, необходимую закономерность, в силу которой мы не можем представить себе законный порядок, который не опирался бы на нечто более первичное, выступающее как преступление. В этом весь смысл

Фрейдова мифа. Этим преступлением является первоначальное убийство отца. Оно представляет собой в глазах Фрейда, отметим это, линию горизонта, конечный предел в аналитических поисках проблемы начала, ибо в основе Фрейд всегда усматривает именно его, никогда не считая вопрос исчерпанным, пока он к этому пределу не подошел. И более чем очевидно, что это первичное убийство отца, кладущее, для Фрейда, начало как первобытной орде, так и иудейской традиции, отвечает потребности в мифе.

Однако одно дело – отношение между первичным преступлением и первоначальным законом, и другое – драма, формирующая Эдипа. Я имею в виду то, что происходит, когда трагический герой – Эдип, конечно, но, потенциально, и каждый из нас в тот момент своей жизни, когда он эдипову драму воспроизводит – убивает отца и совокупляется с матерью, возрождая под знаком трагедии, в своего рода очистительной купели, закон.

Эдип строго отвечает только что данному мною определению ритуального воспроизведения мифа. В целом, Эдип совершенно невинен, он бессознателен. Он безотчетно, словно во сне – а его жизнь и есть сон, *Жизнь есть сон* – обновляет пути, ведущие от преступления к восстановлению порядка и наказанию, которое он сам вершит над собой, появляясь в конце перед нами как бы кастрированным.

Эта кастрация представляет собой очень существенный элемент, и ее необходимо принимать во внимание. Покуда мы остаемся на генетическом уровне первоначального преступления, она остается завуалированной. В конечном счете, смысл в том, что это наказание, эта кара, эта кастрация держит под ключом то, что является ее результатом – очеловечивание сексуальности. Именно этот ключ мы имеем обыкновение, в своей практике. поворачивать, чтобы дать себе отчет в тех случайностях, которым подвержено желание на пути своей эволюции.

Здесь явно имеет смысл обратить внимание на асимметрию между трагедиями «Гамлета» и «Эдипа», хотя о детальном ее прослеживании можно было бы только мечтать.

В «Эдипе» преступление совершается на уровне поколения главного героя. В «Гамлете» оно совершается на уровне предыдущего поколения. В «Эдипе» преступление имеет место, но герой не отдает себе отчета в том, что совершает его – им в каком-то смысле руководит фатум. В «Гамлете» преступление совершается сознательно, оно даже сопряжено с предательством.

В «Гамлете» преступление настигает свою жертву, отца, во время сна. Во сне отец не представляет собою чего-то цельного. Если в «Эдипе» герой разыгрывает драму, как разыгрывает ее вслед за ним каждый из нас в своих снах, то в «Гамлете» смерть настигает отца внезапно и никак не связана с нитью его размышлений в этот момент. Он сам на это указывает, говоря, что смерть застала его *во цвете его грехов*. Удар был нанесен оттуда, откуда он вовсе не ждал его, то было настоящее вторжение реального, нить его судьбы была порвана. Он умирает на ложе из цветов, говорится в тексте Шекспира, и актеры во время *play scene* даже воспроизводят это ложе в своей предваряющей действие пантомиме. В этом, безусловно, заключена какая-то тайна.

Больше того, этот удивительный факт, это совершенно постороннее субъекту криминальное посягательство на его жизнь, компенсируется в каком-то смысле тем фактом, что в данном случае *субъект знает*. Я хочу сказать, что Гамлету сообщает о преступлении его отец, который знает, что с ним произошло. И этот парадоксальный контраст, на который я с самого начала вам указал, тоже является одной из важнейших загадок пьесы.

В отличие от «Эдипа», драма о Гамлете начинается не с вопросов – *что случилось? В чем преступление? Кто виновен?* Она начинается с обличения преступления, о котором призрак сообщает субъекту, так сказать, на ухо – с этого откровения и начинается развитие драмы. К тому же откровение это, столь двусмысленное и столь, как мы видим, непохожее на Эдипово, укладывается в ту форму, в которую мы вписываем послание бессознательного: означающее перечеркнутого Другого, S(Ⱥ).

В нормальной, так сказать, форме эдипова комплекса это означающее получает воплощение в фигуре отца. Именно от него ожидается, у него испрашивается исходящая из места Другого санкция, истина истины, поскольку именно он должен выступать как автор закона. На самом же деле он сам всегда подзаконен и не больше любого другого способен этот закон гарантировать: черта перечеркивает его самого, делая из него, поскольку он является реальным отцом, отца кастрированного.

Совершенно иную, хотя символически аналогичную позицию занимает отец в «Гамлете» – не в конце пьесы, а в ее начале. В открывающем драму сообщении отца Другой предстает нам в форме перечеркнутого А наиболее знаковым образом. Он не просто вычеркнут из числа живых, он не получил то, что по справедливости ему причи-

тается. Он вошел в преисподнюю, неся на себе груз преступления, на нем висит долг, который он не смог оплатить, неискупимый, по его словам, долг – именно в этом заключен для сына самый тревожный, самый ужасный смысл его слов.

Что до Эдипа, то он заплатил сполна – перед нами человек, понесший в своей героической судьбе бремя выполненного, выплаченного долга. Вечная жалоба отца Гамлета заключается в том, что он был застигнут врасплох, что его жизнь была нарушена, прервана, что ответить за нее он уже никогда не сможет. Как видите, наше исследование по ходу своему ведет нас к тому, что стоит за наказанием, воздаянием, кастрацией, указывая на отношения их с фаллическим означающим – ведь именно в этом смысле начали мы понятие *кастрация* формулировать.

Здесь возникает двусмысленность, связанная с тем, на что указал нам, немного в манере рубежа веков, еще Фрейд: мы волей-неволей обречены отныне переживать эдипов комплекс в форме несколько искаженной. Гамлет, безусловно, вторит этому утверждению. Напомню, хотя бы, о восклицании Гамлета в конце первого акта: *The time is out of joint. O cursed spite, That ever I was born to set it right! – Время сорвалось с петель. О, дьявольская досада!*

Слово *spite*, которое встречается в «Сонетах» Шекспира на каждом шагу, я иначе как *досада* перевести не могу. Слово это приобрело для нас субъективный смысл. Первый шаг, который следует сделать для понимания елизаветинцев – это позволить определенному числу слов поворачиваться, подобно дверям на петлях. Досада располагается в данном случае где-то между досадой объективной и субъективной.

Похоже, связь с тем, к чему это слово нас отсылает, оказалась утраченной. Мы разучились артикулировать слова, способные существовать между объективным и субъективным мирами, слова, актуальные как в сердцевине переживаний субъекта, так и на уровне мирового порядка. Гамлетовское *O cursed spite!* отсылает нас к тому, на что он досадует, к тому, в чем время несправедливо к нему, или к тому, что он может назвать царящей в мире несправедливостью. Наверное, по ходу дела, вы отметите здесь, блуждания прекрасной души, из лабиринта которых мы, увы, вопреки всем усилиям, так и не выбрались, хотя шекспировский словарь выходит за его пределы – не случайно с таким легким сердцем сослался я на его «Сонеты».

Итак – *Время сорвалось с петель. Какая досада, что мне выпало*

на долю поставить его на место! Перед нами обоснованная, но углубленная форма того, что иллюстрирует, похоже, в «Гамлете» упадочную форму Эдипа – его своего рода неполный закат, *Untergang*.

Это двусмысленно пересекается с процессом, происходящим в каждой индивидуальной душе – процессом, описанным Фрейдом в 1924 году в работе *Das Untergang des Ödipuskomplex*.

Мне хотелось бы сейчас обратить ваше внимание на этот небольшой текст, который вы найдете в XIII томе *Gesammelte Werke*.

2

В чем состоит, в конечном итоге, загадка Эдипа? Дело не в том, подчеркивает Фрейд, что субъект пожелал убить отца и совершить насилие над матерью, а в том, что произошло это в бессознательном.

Причем скрыто это в бессознательном настолько прочно, что в течение так называемого латентного периода, периода, когда формируются у человека элементы конструкции его объективного мира в целом, субъекта это больше не занимает. Более того: Фрейд признает, как вы знаете, по крайней мере в начальный период артикуляции своего учения, что в идеальном случае было бы лучше для человека к этому никогда больше не возвращаться.

Станем исходить из того, что говорит Фрейд. Мы увидим в дальнейшем, почему это будет лить воду на нашу мельницу. Вследствие чего вступает эдипов комплекс в период своего заката, упадка, *Untergang* – перипетия, имеющая для последующего развития субъекта решающее значение?

Занимая свое место в треугольнике, субъект, говорит Фрейд, должен пройти, пережить обе стороны эдипова комплекса. Если субъект, соперник отца, хочет занять его место, он становится объектом реальной угрозы, угрозы кастрации – он будет кастрирован. Если же он займет место матери, то – Фрейд буквально это и говорит – фаллос он тоже утратит, поскольку в момент завершения эдипова комплекса, его зрелости, обнаруживается, в свою очередь, что кастрирована и женщина.

Таким образом, в плане отношений с вещью, которую я именую фаллосом, субъект оказывается перед альтернативой, не оставляющей ему выхода. Это ситуация, ключом к которой является фаллос, как раз и составляет суть эдиповой драмы, обозначая то сочленение, тот поворотный пункт, где субъект переходит из плоскости требования в плоскость желания.

Я сказал с *вещью* (chose), а не с *объектом* (objet), поскольку речь идет о чем-то реальном, еще не символизированном – о чем-то, если можно так выразиться, потенциально сущем. О том, одним словом, что можно, в несколько размытом смысле, назвать означающим.

Фаллос, таким образом, предстает у Фрейда ключом к закату, *Untergang*, «эдипа». Эдип начинает клониться к закату, когда отношение субъекта к фаллосу окрашивается, если можно так выразиться, усталостью – вы найдете это в тексте у Фрейда. В этот момент субъект признает, что никакое вознаграждение его в этой плоскости не ожидает, он знает, что артикулированного явления вещи не произойдет, он отказывается быть на высоте. Это относится у Фрейда к мальчику, но еще больше к девочке, так как она занимает у него позицию, о которой я не скажу, что она не асимметрична – она просто *не столь уж* асимметрична.

Субъект, одним словом, испытывает, в любом случае, скорбь прощания с фаллосом. Это дает о себе знать вполне ясно – ведь именно вокруг скорби разыгрывается закат, *Untergang*, эдипа. Сближение с общей проблематикой скорби просто напрашивается.

Момент заката, подчеркиваю, сыграет впоследствии решающую роль – не только потому, что более или менее прочно вытесненные остатки, фрагменты эдипа заявят о себе в подростковый период в форме невротических симптомов, но и, в первую очередь, постольку, поскольку от этого момента зависит, как вся практика анализа о том свидетельствует – не только в экономии бессознательного, но и в воображаемой экономии субъекта, – нормализация его в генитальном плане. Иными словами, генитальное созревание может прийти к успешному и благополучному результату лишь при условии как можно более полного завершения эдипа, последствием которого является, как у мужчины, так и у женщины, стигмат комплекса кастрации. Синтезировав этот процесс с описанным у Фрейда механизмом скорби, мы сумеем, возможно, прояснить механизм скорби расставания с фаллосом – механизм, безусловно, своеобразный, поскольку фаллос не является объектом, подобным всем прочим.

Однако, спрашиваю я вас, что определяет область и пределы группы объектов, по которым мы способны испытывать скорбь? Этого тоже никто до сих пор так и не сформулировал. Мы нисколько не сомневаемся в том, что на прочие объекты, которые могут стать для нас предметом скорби, фаллос ничуть не похож. Здесь, как и везде, ему должно принадлежать особое место, которое нам как

раз и предстоит уточнить. Здесь, как и во многих других случаях, уточнить – значит определить место, которое занимает предмет на некоем фоне. И по мере того, как мы уточняем место предмета на этом фоне, выясняется, задним числом, и место самого фона.

То, что я называю местом объекта в желании, является совершенно неосвоенной территорией. Наш анализ «Гамлета» как раз и должен был, в конечном итоге, нас к решению этого вопроса приблизить. Я исследую его на ваших глазах рядом концентрических прикосновений, позволяя расслышать в нем различные отзвуки и акценты и надеясь добиться при этом всё большей и большей точности.

Что говорит нам Фрейд в отношении скорби утраты фаллоса? Одним из важнейших его источников выступает для него нарциссическая нужда субъекта , поскольку именно она наделяет фаллос ценностью, которая и есть то самое, что мы ищем. Этот фактор он вводит здесь, как всегда, без малейшей предосторожности. Я хочу сказать, что он словно пытается, по своему обыкновению, растолкать своего читателя. Именно так он, слава Богу, и поступал всю жизнь – иначе ему не удалось бы довести до конца разметку той территории, которую ему предстояло освоить.

Итак, субъект оказывается перед лицом последнего итога своих эдиповых нужд, переживая критический момент, когда он, так или иначе, видит себя кастрированным, лишенным фаллоса. Так вот, говорит Фрейд, вместо того, чтобы расстаться с фаллосом, он предпочитает расстаться, если можно так выразиться, с частью себя самого – частью, которая для него с этих пор навсегда окажется под запретом. Эта часть и есть то, чьим носителем выступает пунктирная означающая цепочка, венчающая собой наш граф.

Иными словами, самое для него основное, те явленные ему внутри родительской диалектики отношения любви, куда ему так или иначе предстояло вписаться, субъект оставляет без внимания. Причина тому, объясняет нам Фрейд, его нарциссическая связь с элементом, который был введен изначально и который загадочным, но очевидным образом проходит красною нитью через весь его опыт: с фаллосом.

Что это может значить для нас, на привычном нам языке? Этот язык способен прояснить то, что имеет в виду Фрейд, говоря о нарциссической нужде, и что ему, как я только что сказал, приходится оставить в стороне, поскольку задерживаться на предпосылках

у него нет времени и он стремится постичь самую суть субъекта. Именно на этом и стоит, кстати сказать, всякое действие, а тем более всякое подлинное действие, каковым является, или должно быть, то действие, о котором мы здесь ведем речь – действие аналитическое.

Итак, в переводе на наш язык, в нашу систему координат, утверждение, что нужда, о которой идет речь, является нарциссической, предполагает, что располагается она в плоскости воображаемого. Что до нужды в любви, то она, напротив, начинает получать у субъекта свое выражение в организованном поле символических отношений, которое мы называем местом Другого (le lieu de l'Autre). Критический момент наступает тогда, когда субъект, перебрав все отношения с тем, что в этом поле может происходить, заходит в тупик. Выходом из него оказывается утрата фаллоса, которая как таковая и переживается им – радикальная утрата, которую никакое удовлетворение заглушить не способно.

Я уже указывал на родственность происходящего в этом случае психотическому механизму: субъект может ответить на эту скорбь лишь собственной воображаемой текстурой. То, что Фрейд прикровенно представляет нам в качестве нарциссической связи субъекта с фаллосом, позволяет нам идентифицировать этот последний с чем-то таким, что репрезентирует внутри субъекта, в воображаемом плане, нехватку как таковую. Эта нехватка сохраняет, как бы про запас, в обнуленном, так сказать, виде, то, чему предстоит в дальнейшем стать формой, в которую впоследствии выльется усвоение субъектом своей позиции в генитальной функции.

Однако не преждевременно ли мы делаем выводы, позволяя думать, как обычно и полагают, будто отношение к генитальному объекту – это отношение, идущее от позитивного к негативному? Ничего подобного – вы это увидите сами. Наша система обозначений является наилучшей, потому что позволяет артикулировать проблему в том виде, в каком та предстает нам на самом деле. Напомню вам, в частности, то, чего мы уже касались, проводя различие между функциями кастрации, фрустрации и лишения.

Я писал, если вы помните: кастрация – символическое действие, фрустрация – термин воображаемого регистра, лишение – термин регистра реального. Одновременно я пометил для вас, как соотносятся они с объектами. Я сказал вам, что кастрация соотносится с воображаемым фаллическим объектом; фрустрация, воображаемая по своей природе, всегда соотносится с каким-то благом, термином,

принадлежащим регистру реального, а лишение, реальное, соотносится с термином символическим. В реальном, добавлял я тогда, нет ни малейшей трещины или изъяна. Любая нехватка – это нехватка на его месте, но нехватка на его месте – это нехватка символическая.

Агент	Нехватка	Объект
	Кастрация S	i [воображаемое]
Символическая мать	Фрустрация I	r [реальное]
	Лишение R	s [символическое]

Таблица нехватки объекта

Слева в таблице – столбик, где указан агент соответствующих действий. Я заполнил в нем лишь одну клетку, на уровне агента фрустрации – это символическая мать. Я показал вам, что в качестве места требования любви она получила символическое воплощение в двойном регистре присутствия и отсутствия, оказываясь тем самым в положении, позволяющем ей дать диалектике генстическое начало: будучи реальной матерью, она обращает то, чего субъект реально лишен – грудь, например – в символ своей любви.

На этом я и остановился, оставив соответствующие *агенту* клетки для двух других типов отношений пустыми. В отношении своего места, термин *агент* соответствует субъекту. Различные уровни этого субъекта мы тогда четко артикулировать не могли. Вписать в таблицу то, о чем идет речь, мы можем только теперь.

На уровне фрустрации, где располагалось у нас действительное место матери, мы вписываем термин, в котором всё происходящее черпает свою ценность – это заглавное А Другого, *Autre*, поскольку именно здесь артикулируется требование.

На уровне кастрации мы имеем дело с субъектом как чем-то реальным, но в форме, в которой мы научились его с тех пор артикулировать и обнаруживать – в форме конкретного говорящего субъекта. Он отмечен печатью речи. Сюда мы вписываем, разумеется, перечеркнутое S.

Именно это, мне кажется, пытаются с некоторых пор артикулировать философы, говоря об уникальной природе человеческого

действия. Невозможно приблизиться к этой теме, не заметив, что в иллюзорной идее сделать некое абсолютное начало тем последним термином, на котором понятие агента может быть сфокусировано, явно что-то не ладится. С течением времени предпринимались попытки отладить эту идею, прибегая к различным спекуляциям о свободе, которая является будто бы, одновременно, необходимостью. И вот итоговая формула, в которой философы сумели на этот счет кое-что высказать – действие подлинно лишь постольку, поскольку прямиком направляет вас в русло божественной воли.

Выводы, к которым приходим здесь мы, могут, по меньшей мере, претендовать на принадлежность регистру, сам способ артикуляции которого обусловливает его абсолютное своеобразие. Мы утверждаем, что субъекту, как реальному, свойственны совершенно особые отношения с речью, и что именно отношениями этими обусловлено то сокрытие, та фундаментальная нехватка, которая структурирует субъект на символическом уровне, связывая его с кастрацией. Речь не идет о золотом слитке, о некоем универсальном ключе, это всего лишь первая попытка артикуляции, но до нас этого не говорил никто – последнее сто́ит, возможно, особенно подчеркнуть.

Так что же обнаружится на уровне лишения? Чем становится на этом уровне субъект, претерпевший символическую кастрацию? Обратите внимание, что кастрацию эту он претерпел на уровне своей позиции, позиции говорящего субъекта, а отнюдь не на уровне своего бытия. То, о чем идет речь, становится гораздо яснее и легче поддается обозначению начиная с момента, когда мы ставим проблему в терминах скорби. Существу, о котором идет речь, предстоит пережить скорбь расставания с чем-то таким, чем оно должно пожертвовать, сделать искупительной жертвой, дабы возвысить тем самым до роли недостающего означающего.

В воображаемом плане, субъект идентичен направляющим его биологическим образам, образам, которые прокладывают борозды его *behaviour*, того, что будет в дальнейшем привлекать его во всевозможных формах ненасытности и совокупления. Именно здесь, в воображаемом плане, что-то оказывается помечено, изъято, вычтено. Результатом является субъект, претерпевший реальное лишение. Наши знания, наши наблюдения не позволяют нам обнаружить это лишение, найти его место в реальном, потому что реальному по определению всегда свойственна полнота.

Мы возвращаемся здесь, в другой форме и под несколько иным

углом зрения, к тому, что смогла обнаружить мысль, именуемая, справедливо или нет, экзистенциалистской – к тому факту, что именно человеческий субъект, живой, вводит в реальность ничто, ничтожит его. Они это зовут так – мы это зовем иначе. Оно не удовлетворяет нас, оно не довлеет нам, это ничтожение, которое философы сделали своим воскресным днем, и даже – смотри Раймона Кено – своим воскресным днем жизни, не говоря уже о более чем коварных фокусах, которые проделывает с ним современная диалектика.

Что до нас, то мы зовем его *минус-фи* (-ф). Именно в этом увидел Фрейд суть той печати, что накладывает на человека связь с *логосом*, то есть кастрация – кастрация, действительно усвоенная здесь на воображамом уровне. Это обозначение позволит нам определить объект *а* желания в том виде, в котором он обнаруживается в наших формулах фантазма, и нам еще предстоит найти ему место среди тех категорий, рубрик, регистров, к которым мы в психоанализе успели привыкнуть.

Объект *а* желания – это объект, поддерживающий отношения субъекта с тем, чем тот не является. Покуда мы близко, пусть и с опережением, подошли к тому, что сформулировала традиционная экзистенциалистская философия, говоря о негативности, или ничтожении (néantisation), существующего субъекта. Но теперь мы делаем шаг вперед: с тем – говорим мы – чем тот не является, *поскольку он не является фаллосом*. Объект *а* поддерживает субъект в привилегированной позиции, которую тому приходится в определенных ситуациях занимать и суть которой состоит в том, что он не является фаллосом.

Нам нужно теперь выработать точное определение объекта *а*. В любом случае пришло для нас время попытаться рассмотреть, каким образом упорядочивается и, в то же время, дифференцируется то, что мы до сих пор в своей практике начали, по праву или же нет, артикулировать в качестве такого объекта.

Нам придется спросить себя: не через этот ли объект, поскольку он объект *а*, определяем мы объект генитальный? И означает ли это, что догенитальные объекты – это не объекты вообще? Я на этот вопрос отвечать не стану – замечу лишь, что он обязательно возникает, когда мы артикулируем проблему так, как это делается нами.

Ясно, что простым ответ быть не может. Однако наш способ поставить вопрос имеет теперь, по крайней мере, то преимущество, что позволяет нам разглядеть различие, расслоение, расхождение

между *фаллической фазой* – тем, что так до сих пор называли: я строго следую здесь традиционно принятой в нашем опыте линии – и *генитальной фазой*, той, на которой формирование объекта и его созревание приходят к своему завершению. Вот уже несколько лет как невозможно стало, на самом деле, найти между ними связь.

На уровне лишения, где субъект является субъектом желания, его позиция всегда остается завуалированной. Она дает знать о себе исключительно в «эпифаниях», мгновенных явлениях ее отражения на уровне объекта в форме «иметь» или «не иметь» [фаллос]. Но суть этой радикальной для субъекта позиции заключается в том, чтобы не быть фаллосом. Что означает: самому стать, если можно так выразиться, объектом негативным. Вы видите, к чему я клоню.

Все три формы, в которых субъект на уровне трёх терминов – *кастрация*, *фрустрация*, *лишение* – проявляется, мы можем по праву назвать отчужденными – при условии, однако, что отчуждение это артикулируем каждый раз особым, специфическим образом. На уровне кастрации, субъект дает о себе знать в синкопе означающего. Иное дело, когда субъект является на уровне фрустрации, где он подчинен общему закону, закону Другого. На уровне лишения всё снова происходит иначе: субъекту предоставляется найти свое место в желании самому.

Эта форма исчезновения субъекта обладает, как видим, по сравнению с двумя другими, исключительной оригинальностью, понуждающей нас артикулировать ее более тщательно.

Именно это и происходит в действительности в нашем опыте, и именно к этому ведет нас весь ход событий в трагедии о принце Гамлете.

3

То *подгнившее*, что предстоит бедному принцу восстановить, теснейшим образом связано с позицией субъекта по отношению к фаллосу.

Присутствие этого термина ощущается в ходе всей пьесы, давая о себе знать явным душевным смятением, которое охватывает Гамлета всякий раз, когда ему предстоит совершить насущнейший для него поступок. Сегодня мне удастся лишь коротко указать те моменты, которые позволят нам проследить за поведением принца.

Есть что-то странное в том, как Гамлет говорит о мёртвом отце: экзальтация, с которой принц превозносит его, настолько сильна,

что ему не хватает голоса высказать лежащее у него на душе. Он буквально давится, задыхается, итожа, наконец, всё сказанное одной из тех особых форм означающего, что по-английски зовутся *pregnant*, то есть выражением, смысл которого не исчерпывается непосредственным его значением – всё, что он способен высказать о своем отце, это что тот был *a man*, как всякий другой. Ясно, что на самом деле он хочет высказать ровно обратное. Вот первый след того, о чем идет речь.

Налицо и другие характерные выражения. Неприятие Клавдия, уничижительное презрение к нему, носят все признаки запирательства. Поток оскорблений, который он обрушивает на него, причем в присутствии своей матери, завершается выражением, которое невольно наводит нас на мысль о какой-то стоящей за ним проблеме: *A king of shreds and patches*, король из ветоши и лохмотьев, король, скроенный из тряпья.

Мы не можем не связать этого с тем очевидным в трагедии о Гамлете фактом – фактом, отличающим ее от эдиповой трагедии – что фаллос в ней, после убийства отца, по-прежнему остается на месте. Он по-прежнему налицо: Клавдий как раз и призван его в себе воплотить. Реальный фаллос Клавдия – о нем-то всё время и идет речь.

Гамлету, по сути, не в чем упрекнуть свою мать, кроме того, что она вобрала в себя этот фаллос сразу же после смерти отца. В конце концов он сам отсылает ее, бессильный что-либо сказать и сделать, к этому роковому, ей предначертанному объекту, объекту вполне реальному. Вся драма, похоже, выстроена именно вокруг этого.

Что до королевы, которая по натуре своей, судя по всему, не так уж отлична от прочих женщин, то человеческие чувства, которые она выказывает в других обстоятельствах, дают основание предположить наличие чего-то такого, что сильно привязывает ее к своему партнеру. Именно этим, похоже, обусловлены поступки Гамлета и его колебания. Его гений в изумленном трепете сталкивается здесь с чем-то совершенно для себя неожиданным.

Дело в том, что по отношению к эдиповой позиции в том виде, в котором ее наш анализ артикулирует, фаллос находится здесь в эктопической, смещенной позиции. Фаллос тут совершенно реален, именно как таковой он должен быть поражен, и Гамлет каждый раз останавливается в нерешительности перед предстоящим ему поступком. Этот момент неопределенности, это отсутствие решимости

перед лицом объекта, который принцу предстоит поразить, ясно дает о себе знать в тот момент, когда он застает Клавдия за молитвой и говорит себе, что мог бы его убить – *How might I do it pat*. Той силой, что останавливает каждый раз руку принца, является нарциссическая связь, о которой говорит в тексте о закате эдипова комплекса Фрейд. Фаллос поразить нельзя, ибо он, даже будучи совершенно реальным, всегда остается тенью.

Я предлагаю вам поразмышлять над этим в связи с рядом странных и даже парадоксальных обстоятельств и, в частности, следующим. Вы помните, как волновались мы в свое время, задавая себе вопрос, почему, в ко̀нечном счете, никто, хотя это напрашивалось, так и не убил Гитлера. Дело в том, что этот последний идеально воплощал собой тот объект, чью функцию демонстрирует Фрейд в работе *Massenpsychologie*, детально прослеживая своего рода гомогенизацию толпы посредством идентификации с лежащим на горизонте объектом, объектом *x*, отличным от всех других. Нет ли здесь определенного сходства с тем, о чем мы собираемся сейчас говорить?

Речь идет о совершенно загадочной манифестации означающего власти как такового. Когда означающее предстает в реальном в столь поразительной форме, как в «Гамлете», в форме преступного узурпатора, эдип удерживает руку героя не потому, что тот испытывает страх перед персонажем, которого презирает, а потому что принц знает: то, что ему предстоит поразить, не совпадает с тем, что находится здесь, перед ним. Это действительно так: двумя минутами позже, оказавшись в комнате матери и уже начав с ней душераздирающий разговор, он слышит за шпалерой шорох и наносит удар не глядя.

Не помню уже, какой проницательный автор заметил, что Гамлет не мог принять человека, прятавшегося за шпалерой, за Клавдия, потому что только что покинул того в соседней комнате. А между тем, распотрошив бедного Полония, принц с сожалением скажет: *бедный старый дурак, а я-то думал, что имею дело с кем-нибудь получше*. Всякий думает, что он хотел убить Клавдия, но на его убийство в этот момент он так и не решился, потому что ему нужен был иной, «лучший» Клавдий, Клавдий во цвете его грехов. Клавдий, который был перед ним, его не устраивал – это был не тот Клавдий, что ему нужен.

То, о чем идет речь – это именно фаллос. Вот почему он так и не сможет поразить его, пока не принесет в жертву, и тоже вопреки

себе самому, все свои нарциссические привязанности. Лишь будучи смертельно ранен, и зная это, сможет он совершить деяние, способное поразить Клавдия.

Это поразительно, однако не вызывает сомнений – ведь это прочитывается, так сказать, во всех, даже малейших, загадках свойственного Гамлету стиля.

Обратите внимание на момент, когда он прячет в углу под лестницей труп Полония – Полония, который для него всего-навсего *calf*, *упитанный телец*, принесенный в жертву манам его отца, человек, чье убийство его нимало не трогает. Все допытываются у него, в чем дело, и он отвечает обычными своими шуточками, которые его противников неизменно сбивают с толку.

Все спрашивают себя, так ли это на самом деле, действительно ли он говорит то самое, что хочет сказать. С одной стороны, его слова задевают всех за живое, с другой, чтобы он мог высказать это, ему должно быть известно настолько много, что в это невозможно поверить, и так далее. Эта позиция должна нам быть хорошо знакома с точки зрения феномена признания субъекта.

Итак, вот что говорит по этому поводу Гамлет – и слова его так и остались до сих пор комментаторам непонятны. *The body is with the king* – он не говорит *corpse*, он говорит *body*, и я попрошу вас это отметить – *but the king is not with the body*. Стоит заменить слово *король* словом *фаллос*, и вы сразу увидите, что именно об этом здесь идет речь. Тело, иными словами, вовлечено в эту историю с фаллосом, да еще как! – зато сам фаллос, напротив, не вовлечен ни во что – он вечно проскальзывает у вас меж пальцев.

Чуть дальше принц говорит: *The king is a thing*. Вещь? – переспрашивают у него пораженные и недоумевающие собеседники, как бывает это всякий раз, когда он отвечает им характерными для него афоризмами. *A thing, my lord? – Of nothing*, нечто ничтожное – отвечает принц. Прочтя это, все комментаторы утешают себя не знаю откуда выкопанной ими цитатой из перевода псалтыри, где действительно говорится, что человек – это *a thing of nought*, нечто ничтожное, но мне кажется, что для разъяснения этих слов Гамлета лучше обратиться к текстам самого Шекспира.

Когда я внимательно перечел «Сонеты», мне показалось, что в своем лице Шекспир проиллюстрировал своеобразный предел желания. В одном из сонетов, с невероятной смелостью – меня удивляет, что в его отношении вообще можно говорить о какой-то

двусмысленности – поэт говорит о предмете своей любви, который был, как известно, того же пола, что и он сам, – об очаровательном юноше, скорее всего, графе Эссексе. Твоя внешность во всем благоприятствует любви, говорит он юноше, ты во всем напоминаешь женщину, но природа, бог знает почему, пожелала добавить к твоим прелестям одну вещицу, *one thing*, которая мне, к сожалению, совсем ни к чему, *to my purpose nothing*. Она, увы, будет в радость женщинам. Что ж, заключает Шекспир, тем хуже: пусть она доставляет им удовольствием, лишь бы твоя любовь осталась со мной.

Термины *thing* и *nothing* употребляются здесь в строго определенном значении: нет сомнения, что для Шекспира они были частью его привычного словаря. Но этот словарь имеет здесь, в конечном счете, вторичное значение. Нам важно понять, сможем ли мы найти ключ к тому, что было для Шекспира его творческой позицией. В сексуальном плане – его позиция, безусловно, была извращенной, но в плане любовном она, возможно, не так уж и перверсивна.

Следование путем «Сонетов» позволит нам еще немного уточнить диалектику отношений субъекта с объектом его желания, диалектику, где исчезающий, затухающий понемногу в ходе какого-то процесса – чаще всего, работы скорби – объект обнаруживает на миг – мгновение, подобное вспышке молнии – подлинную природу того, что соответствует ему в субъекте: то, что я назвал явлениями фаллоса, *фаллофаниями*.

На этом я с вами сегодня расстанусь.

29 апреля 1959 года.

ДИАЛЕКТИКА ЖЕЛАНИЯ

XX
ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ФАНТАЗМ

Между желанием и миром нет предустановленного согласия
Привилегия синхронии
Желание и реальность у Гловера и Хартмана
Наш опыт гомосексуальности
Диалектика, постигаемая в синхронии

Итак, мы говорим о желании. На пути, который нам в этом году предстоит пройти, нам приходится, как это часто бывает, двигаться окольными тропами. Вот почему я воспользовался этим пятнадцатидневным перерывом, чтобы сместить фокус нашего поиска, заново осмыслить его движущие пружины и, вместе с тем, его цель.

В связи с эти мне придется заново прояснить вопрос, который, я полагаю, обращен одновременно и к вам, и станет лишь другим способом сосредоточить наше внимание, чтобы продолжить исследование.

Попробуем, исходя из того, к чему мы пришли, артикулировать то, с чем у нас происходит встреча. Это не просто наша с вами встреча на Семинаре, или ежедневная встреча с нашей ежедневной аналитической практикой. Это встреча с нашей ролью как аналитиков и смыслом самого анализа.

Будь анализ всего лишь одной из более или менее обоснованных и успешных исторических форм терапевтического вмешательства, нам оставалось бы лишь удивляться его долговечности. Нет ни одного примера теории или психической ортопедии, которая продержалась бы более полувека.

Чем объясняется живучесть анализа, его место, которое не ограничивается его применением в медицине, пользу которого никто, в конечном счете, не думает отрицать? Всё дело в том, что есть в нем – это нельзя не почувствовать – нечто такое, что затрагивает человека по-новому, доподлинно и всерьез. По-новому в силу сделанного им вклада, всерьез в силу его важности – но чем удостоверяется подлинность? Уж конечно не результатами, часто спорными, порою недостоверными.

Что для этого явления наиболее характерно, так это, на мой взгляд, то возникающее у нас чувство, что пресловутая *фрейдова*

вещь, как я ее однажды назвал, представляет собой нечто такое, о чем раньше речи никогда не было. Но я пойду дальше, утверждая, что подлинность этой вещи ничто не обнаруживает и не удостоверяет ежедневно так убедительно, как те бесконечные разглагольствования, для которых она послужила поводом.

Более всего поражает в массе аналитической продукции то, что авторам ее, неизменно пытающимся артикулировать принципы, которыми они сами в своей аналитической практике руководствуются, так и не удается придти к чему-то удовлетворительному, завершенному, ясно очерченному. Это непрерывное диалектическое скольжение, составляющее жизнь и динамику аналитического исследования, свидетельствует о специфичности той проблемы, с которой сталкиваются наши поиски.

Сама неумелость, путаность этих поисков, ненадежность принципов, которыми они руководствуются, сомнительный характер психоаналитической практики, вновь и вновь прибегающей к внушению, убеждению, конструированию, чуть ли не тайноводству – всему тому, чего она хотела бы избежать – все эти противоречия аналитического движения лишь ярче подчеркивают особый характер фрейдовой вещи.

1

Фрейдова вещь – это желание. Именно так, по крайней мере, рассматриваем мы ее, гипотетически, в этом году, хотя как раз к такой точке зрения и приближались мы, концентрическими кругами, в ходе наших предыдущих исследований.

Однако, артикулируя эту формулу, мы обнаруживаем своего рода противоречие – ведь все теоретические усилия аналитиков были до сих пор направлены, похоже, на то, чтобы лишить желания того своеобразного характера, который оно – мы не можем осязательно этого не почувствовать – неизменно обнаруживает, когда мы с ним в аналитической практике имеет дело.

Желание явно не функционирует ограниченным, нормализованным образом, оно не следует никаким врожденным органическим факторам, заранее направляющим его в готовую колею, куда нам следует возвращать его, когда оно оттуда выбивается. Напротив, уже в самых первых формулировках аналитической теории Фрейда, желание носит характер, соответствующий английскому *lust* – слову, сочетающему в себе значения *сладострастие* и *вожделение*. Это же

самое слово найдете вы и в немецком выражении *Lustprinzip*, которое, как вы знаете, тоже заключает в себе двусмысленное мерцание: чередование удовольствия и желания.

В аналитическом опыте желание поначалу предстает как некое расстройство. Оно нарушает восприятие объекта. Проклятия, которыми осыпают его поэты и моралисты, показывают нам, что оно не только унижает этот объект, вредит ему, вносит в него беспорядок, расшатывает его – оно, порою, ведет к пропаже того, кто этот объект воспринимает, то есть самого субъекта.

Этот смысловой оттенок заложен в основах фрейдовской позиции изначально. Однако, оказавшись у Фрейда на первом плане, *Lust* понимается им совершенно не так, как всё, связанное с желанием, понималось когда-либо до него. *Lustprizip* предстает у него как противоположный в своих истоках другому принципу – принципу реальности. Изначальный опыт желания вступает в противоречие с конструированием реальности. Но поиски свои Фрейд ведет вслепую. В целом, желание предстает у человека как некое расстройство.

Все те, кто пытался определить смысловое направление, в котором движется человек в своих поисках, всегда ставили во главу угла стремление человека к благу. В течение многих веков философская мысль не сформулировала ни одной моральной теории, где принцип удовольствия, каким бы он ни был, не утверждался и не определялся бы с самого начала как принцип гедонистический. Это означает, что человек, осознанно или нет, ищет, по сути дела, своего блага, так что все блуждания и аберрации его желания не могут рассматриваться в опыте иначе как случайные.

У Фрейда впервые возникает теория человека, в основу которой положено принципиальное несогласие с принципом гедонизма. Удовольствие получает в ней совершенно иной акцент: само означающее его окрашено особыми оттенками, которые несет в себе слово *lust*, или немецкое *Lust* – оттенками желания, вожделения.

В противоположность тем представлениям, которые внушает нам оптимистическая идея гармоничного развития человека, никакого врожденного согласия между человеком и мировым целым здесь нет. Желание организуется, складывается, совсем иначе. Аналитический опыт учит нас, что движение происходит в совершенно ином направлении. Анализ, как мы уже говорили, дает нам опыт, следуя которому мы не можем, как прежде, опираться на понятие врожденного инстинкта – отсылка к нему теряет для нас значение.

Это означает, иными словами, что история желания организуется в дискурс, который звучит бессмыслицей. Это и есть бессознательное. Смещения и сгущения в дискурсе бессознательного представляют собой, без сомненья, то самое, что смещения и сгущения в любом дискурсе – это метонимии и метафоры. Но это метафоры, которые не порождают никакого смысла, это смещения, которые никакого бытия в себе не несут и где того, что смещается, субъект не видит.

Развитие аналитического опыта как раз и было посвящено исследованию этого дискурса бессознательного. Радикальное измерение, о котором здесь идет речь, это диахрония. Но в этом году нас интересует, по сути дела, как раз синхрония. Мы пытаемся понять, что такое желание, чтобы найти ему место в синхронии.

Каждый раз, когда мы обращаемся к аналитическому опыту – читая ли *Толкование сновидений*, этот первый свод и учебник аналитической практики, или изучая последовательность интерпретаций, предложенных во время того или иного аналитического сеанса – нам ясно становится, что любое применение интерпретации носит характер отсылки одного пожелания к другому – отсылки, куда вписывается как движение самого субъекта, так и дистанция, которую он по отношению к собственным пожеланиям занимает. Хотя этот механизм бесконечных отсылок никогда не предъявляет нам желание в артикулированной форме, в основе его лежит нечто такое, что его с необходимостью обусловливает.

Здесь-то как раз и вступает в силу наша собственно лингвистическая отсылка к структуре. Она напоминает нам, что никакое символическое образование невозможно, если в основе его изначально, до всякого использования речи, которое именуется дискурсом, не лежит синхронизм, структура языка как синхроническая система. Поэтому позволительно надеяться, на наш взгляд, что мы сумеем разглядеть в этой синхронии и функцию желания.

То, что мы именуем человеком, будучи субъектом *логоса*, и формируясь в качестве субъекта внутри означающего, отныне представляет собою x, субъект перечеркнутый, похеренный.

Какое место в синхронических отношениях между субъектом и означающим занимает желание?

Достаточно посмотреть, в каком направлении движутся ныне, игнорируя структурную организацию, аналитические исследования, чтобы понять, насколько необходимо наше возвращение к проблеме желания, наше стремление переработать ее на этой основе.

2

Известно ли вам, что как раз теперь, когда я подчеркиваю здесь постулируемую фрейдовым опытом принципиальную противоположность между принципом удовольствия и принципом реальности, наступило время, когда некоторые авторы пытаются формулировать аналитическую теорию в тех самых терминах, о которых я говорил, что их следует упразднить и что понятие желания с ними несовместимо?

Его насильственно совмещает с ними лишь неуемное желание этих авторов мыслить и переживать его как нечто звучащее в унисон со всем миром. Они делают всё возможное, чтобы вывести свою идею о законченном, по крайней мере желательном, развитии человека из предполагаемого тяготения опыта к созреванию.

В то же время, будь эти авторы действительно способны артикулировать аналитическую теорию в этих терминах и удовлетвориться онтологической адаптацией субъекта к его опытному переживанию мира, это означало бы для них полную утрату контакта с аналитической практикой. Чем дальше они идут в направлении этого требования, тем больше показательных – показывающих, что вещи следует формулировать совершенно иначе – ошибок они совершают и с тем большими парадоксами они сталкиваются.

Приведу лишь один пример, позаимствовав его у одного из лучших современных авторов, одного из тех, кто более всего стремится к точной артикуляции не только нашего опыта, но и всех данных, лежащих в его основе, и кто попытался, к чести своей, пересмотреть понятия и концепции, которые ныне у нас в ходу. Я имею в виду Эдварда Гловера.

Его работы безусловно заслуживают внимания в силу богатства заключенного в них опытного материала; они особенно полезны для того, кто стремится понять, что он делает, что в анализе важнее, чем где-либо. Я обращусь к одной из его многочисленных статей, которую вам придется прочесть. Она была напечатана в октябрьском, четвертом номере *International Journal of Philosophy* за 1933 год под заголовком «Отношение образования перверсии к формированию смысла реальности».

В этой статье много интересного материала для обсуждения – взять хотя бы начальные термины, которые предлагает автор в поисках правильного подхода к предлагаемой им читателю теме. А именно –

1. Он определяет *чувство реальности* как *способность, в существовании которой мы удостоверяемся, проходя испытание реальностью*. Столь ясные формулировки сулят нам порою интересные выводы.

2. *Успешное испытание реальностью* он определяет так: *это способность любого субъекта, достигшего половой зрелости, сохранить психический контакт с объектами, позволяющими удовлетворение инстинкта, включая видоизмененные детские остаточные влечения*.

3. И, наконец, *объективность* определяется им как *способность правильно устанавливать отношения между инстинктивным влечением и объектом инстинкта, независимо от целей влечения, то есть от того, могут или нет они быть успешно достигнуты*.

Вот исходные данные, которые имеют очень большое значение. Вас не может не поразить тот факт, что автор приписывает объективности совершенно не тот характер, которым его, как правило, наделяют. Читая это, отмечаешь, что первоначальное измерение фрейдовых исследований не потеряно до конца из виду, поскольку это определение объективности ниспровергает то, что до сих пор, похоже, казалось нам категорией, неразрывно связанной с нашим видением мира.

На этой основе автор задается вопросом о том, что представляют собой перверсивные отношения вообще – как соотносятся они со смыслом реальности. В чем заключается, в конечном счете, суть этой статьи? В том, чтобы представить перверсивную формацию средством, которое позволяет субъекту отреагировать на разрывы, на неудачи, на всё, что не укладывается в связно организованную реальность. Перверсия очень точно характеризуется автором как *спасительное средство, позволяющее субъекту обеспечить этой реальности непрерывное существование*.

Этот взгляд тоже очень оригинален: из него следует своего рода вездесущность перверсивной функции. Гловер пытается при этом проследить хронологию тех моментов, когда эта функция вступает в действие; иными словами, он выстраивает эти моменты в систему «до» и «после», где первыми возникают психотические расстройства, а вслед за ними появляются невротические. Между ними двумя вписывается, в качестве промежуточного этапа, токсикомания. Речь идет о том, чтобы выстроить хронологически пункты привязки, моменты, оказавшиеся для субъекта в его истории плодотворными, моменты

развития, к которым восходит возникновение различных нарушений.

Такой взгляд на вещи уязвим для критики, что и подтверждается всякий раз, когда делается попытка чисто генетического подхода к поддающимся анализу нарушениям. Не имея сейчас возможности углубляться в детали, я обращусь к одному-единственному отрывку, из которого вы поймете, к каким парадоксальным выводам приводит всякий ход мыслей, стремящийся свести функцию, с которой мы на уровне желания, или первопричины желания, имеем дело, к предварительному, подготовительному этапу адаптации к реальности еще вслепую, к первичной форме связи с реальностью. Принцип, из которого здесь, как и в других местах, исходит, развивая свою мысль, Гловер, состоит в необходимости квалифицировать перверсивное образование по отношению к чувству реальности.

Чтобы пояснить вам вытекающие отсюда последствия, я просто процитирую небольшой отрывок из статьи Гловера, отличающийся от множества других, которые вы у него найдете, лишь своей образной, литературной, парадоксальной и чрезвычайно выразительной формой. Уточняя, скажу, что была написана в кляйнианский, так сказать, период творчества Гловера, во многом перекликавшегося тогда с системой Мелани Кляйн, несмотря на полемику, которую в теоретическом плане он, как ему казалось, с ней вёл.

Перед нами момент, говорит он, когда так называемая параноидная фаза субъекта приходит к *системе реальности*, которую он называет *орально-анальной*. Этот мир, в котором, по его предположению живет ребенок, Гловер характеризует в следующих словах: *внешний мир, представляющий собой соединение мясной лавки с общественной уборной* – писсуаром, одним словом, или чем-то еще более солидным в этом же роде – *после бомбардировки, и моргом*. После чего Гловер объясняет нам, что суть его вмешательства в этот момент состояла в том. чтобы превратить этот катастрофический, перевернутый с ног на голову мир в *уютную аптечную лавку, где всё располагает к спокойствию, кроме, разве, одного-единственного: ключ к шкафчику с ядами торчит у него в дверце.*

Написано, как видите, занятно и красочно. Однако какими бы неявными, глубокими, погруженными в себя переживания маленького человека сами по себе, или в нашем предположении, ни были, трудно поверить, что он имел дело действительно с реальностью (la realité), явленной в мясной лавке, общественной уборной, или покойницкой.

Дело не в том, что реальность представлена с самого начала в столь отталкивающем виде: это еще не повод с автором принципиально не соглашаться. Допустимо, однако, высказать некоторые сомнения в точности подобной формулировки. Она явно не соответствует правильной форме развития малыша, особенно когда главной характеристикой этого развития считают способы адаптации субъекта к реальности.

Так или иначе, подобная формулировка обязательно предполагает артикуляцию двойной реальности. В одну из них вписывается поведенческий опыт, но есть и другая, к которой нам, наблюдая, как в поведение субъекта вторгается нечто постороннее, волей-неволей приходится обратиться. Иными словами, мы вынуждены с самого начала дополнять автономию и самобытность другим измерением – измерением, которое не связано с первоначальной реальностью и лежит изначально за пределами переживаний субъекта.

Однажды сформулированное, это противоречие представляется столь очевидным, что придется, наверное, извиниться за то, что я так долго на нем настаиваю. В иных формулировках оно, правда, настолько завуалировано, что термин реальность делается очень двусмысленным. Полагая, будто реальность развивается параллельно инстинктам – а эта точка зрения наиболее принята – мы приходим к странным парадоксам, которые непременно сказываются и на практике.

Предположив, что желание налицо уже здесь, в реальности, нам приходится о нем говорить, причем не в завуалированной, а в первоначальной форме, в форме инстинкта, с которой и эволюция и аналитический опыт имеют в этом случае дело. Утверждая, будто человеческое желание вписывается в порядок, однородный с реальностью, принадлежит к тому же порядку, что и реальность, что оно артикулируется и усваивается в терминах реальности без остатка – формулировки, которые до сих пор можно встретить в аналитической теории ежедневно – мы невольно приходим к парадоксальному выводу, что созревание желания является тем, что позволяет миру завершиться в своей объективности. Это положение стало, ни много ни мало, частью символа веры определенного направления в современном анализе.

Мне просто хочется поинтересоваться здесь, что это означает конкретно. Что для нас, живущих, представляет собою мир? Что представляет собой реальность в смысле, к примеру, гартмановского психоанализа?

Гартман по достоинству оценивает те структурные элементы, которые участвуют в организации Я. Это Я, говорит Гартман, приспособлено к тому, чтобы перемещаться в сложившейся реальности наиболее эффективным образом. Что ж, мне тоже хотелось бы позволить себе предложить образы, которые дадут вам представление о чем идет речь. Самую типичную и законченную форму мира, о котором нам говорят, мы уподобим, для ясности, миру американской адвокатуры.

Ведь мир американских адвокатов – это не просто важная часть нашей вселенной; трудно сегодня представить себе мир, где связи с реальностью – или, по крайней мере, тем, что так называют – были бы выверены более тщательно. В нем исчерпывающим образом представлен весь диапазон, простирающийся от допущения неизбежной доли насилия, призванного исключить любое подозрение в том, будто реальность хоть в чем-то оказалась упущена, вплоть до процедурных ухищрений, которые вводят в закон всевозможные парадоксальные тонкости, необходимые для того, чтобы к нарушениям его было невозможно придраться.

Вот что представляет собой мир реальности. Каким же образом связан этот мир с тем, что можно назвать зрелым желанием – зрелым, в смысле полового созревания?

Вопрос этот можно разрешить разными путями, в том числе обратившись к опыту – к сексуальному поведению американского адвоката. Так вот – нет, похоже, на сегодняшний день ничего, что говорило бы в пользу строгой корреляции между безупречной завершенностью мира, где все виды деятельности находятся под полным контролем, с одной стороны, и совершенной гармонией в отношениях с другим, предполагающих определенный успех или согласие в том, что касается любви, с другой. Ничто эту корреляцию не доказывает – больше того, никто и не собирается на ней настаивать.

Это лишь самый общий пример, показывающий, где именно возникает вопрос. А возникает он в связи с путаницей, возникшей в отношении термина *объект*.

С одной стороны, мы имеем объект, находящийся в реальности – реальности в том смысле, в котором мы о ней сейчас говорили. Но есть и другой объект – объект, который вписан в отношения субъекта к объекту, отношения, которые более или менее явным образом предполагают познание. Какой из них мы имеем в виду,

утверждая, что созревание желания предполагает одновременно и созревание объекта?

Это явно не тот объект, что мы располагаем там, где объективные наблюдения позволяют нам охарактеризовать отношения с реальностью. Объект, о котором идет речь, давно нам знаком – это объект познания, только выступающий здесь в скрытом, завуалированном виде.

Этот объект и был фокусом, целью, итогом бесконечных, длившихся веками исследований. Об этих исследованиях и сейчас говорят нам плоды, добытые ими в период, когда они стали тем, что мы именуем наукой – период, которому предшествовала долгая работа укоренения субъекта в мире. Мы не можем отрицать, что именно в этой укорененности – в философском смысле этого слова – берет наука свое начало, хотя она и отрекается нынче от созерцательного мышления, подобно ребенку, заявляющему о своей независимости от того, на чем он был воспитан и вырос. Следы этой укорененности сохраняются и сейчас – это так называемая теория познания.

Следуя этому порядку мыслей мы приблизились, насколько это возможно, к глубинной идентификации между членами отношения субъект-объект. Познание объекта предполагает определенную соприродность ему. Любое постижение объекта свидетельствует, в какой-то степени, об изначальной гармонии с ним.

Не будем забывать, что это верно лишь в особой области опыта, области, которая в истории, пускающей ветви в разных направлениях, стоит несколько особняком. Мы, однако, ограничим свое внимание лишь той ветвью, которая касается нас – ветвью греческой философии.

Стремление выделить и закрепить то, что зовется объектом, предполагает принципиальную позицию, которую ошибочно было бы рассматривать как нечто такое, что мы могли бы теперь, воспользовавшись ее плодами, проигнорировать, делая вид, будто для достижения результатов она была не важна.

Какую позицию желания предполагает это стремление к пониманию? Мы, аналитики, безусловно в силах поставить этот вопрос, но религиозный опыт также не прошел мимо него и нам, здесь, как и во многом другом, остается лишь там его позаимствовать. Ставя перед собой совершенно иные цели, религиозный опыт сумел, на самом деле, выделить это желание как желание знания, *cupido sciendi*. Обнаруживая в нем более глубокие слои в форме амбивалентного

влечения типа скоптофилии или даже орального поглощения, мы лишь вносим сюда свой собственный, аналитический штрих.

Одно, так или иначе, несомненно: развитие познания вместе с имплицитно предполагаемыми им понятиями объекта является результатом выбора. Какую бы философскую позицию в течение столетий люди ни занимали, она всегда требовала от них той или иной жертвы. Вступление субъекта в режим так называемого незаинтересованного исследования, плодом которого должна стать объективность – в конечном счете, достижение объективности всегда понималось не иначе как достижение той или иной реальности в незаинтересованном поиске – всегда оборачивается исключением, по крайней мере, в принципе, определенной формы желания.

Вот перспектива, в которой понятие объекта сформировалось. И возвращаем мы его туда не напрасно. Мы знаем, что делаем. Дело в том. что перспектива эта скрыто содержится в предположении о наличии виртуального, латентного, подлежащего поиску соответствия между исследованием желанием и объектом, которое оно изучает.

В то время как на самом деле следует проводить различие между объектом, удовлетворяющим желание познания, объектом, понятие о котором вырабатывалось философией на протяжении многих веков, с одной стороны, и объектом всякого желания вообще, с другой.

Именно путаница между этими двумя понятиями и позволила аналитикам с такой легкостью постулировать соответствие между формированием определенного объекта, с одной стороны, и созреванием определенного влечения, с другой.

Не соглашаясь с этим, я пытаюсь артикулировать соотношение между желанием и его объектом иначе, способом, нашему опыту, на мой взгляд, куда более соответствующим.

К этой артикуляции, которую я зову синхронической, мы с вами сейчас и приступим.

3

Символическая формула ($\$\lozenge a$) определяет форму того, что я зову фундаментальным фантазмом.

Это и есть настоящая форма объектного отношения – а вовсе не та, в которой оно артикулировалось до сих пор.

Говоря, что речь идет о фундаментальном фантазме, я имею в виду одно: в синхронической перспективе он обеспечивает тому, на что желание опирается, минимальную структуру.

Вы найдете в ней два члена, чьи двусторонние отношения между собою и образуют фантазм. Эти отношения усложняются наличием у них третьей стороны: тех отношений с фантазмом, в которых субъект как раз и формируется как желание.

В этой, третьей перспективе мы и попробуем сегодня взглянуть на вещи. Больше того, становление субъекта пройдет у нас через *a*. Это столь же оправданно, сколь и прохождение его через перечеркнутый субъект, поскольку желание находится в отношениях противостояния с ($\$\lozenge a$).

Я уже зашел с вами в своих формулировках достаточно далеко, так что вы не будете удивлены, обескуражены или сбиты с толку, если я скажу вам сейчас, что объект *a* можно определить в первую очередь как то, в чем ищет себе субъект опору по мере того, как слабеет... Остановимся здесь на мгновение: я попробую сначала высказать свою мысль приблизительно, чтобы лучше ее до вас донести – *...слабеет его уверенность в себе как субъекте.* Теперь начну снова, и употреблю точный термин – термин, который интуитивно настолько не очевиден, что я боялся высказать его сразу – *...слабеет его способность себя как субъекта обозначить.*

То, о чем идет речь, целиком определяется тем, что происходит в Другом, поскольку именно Другой является для субъекта местом его желания. Так вот, в Другом, в том дискурсе Другого, который и есть бессознательное, субъекту чего-то не достает. Мы сейчас к этому вернемся, мы будем возвращаться к этому столько, сколько понадобиться, мы будем возвращаться к этому без конца.

В силу самой структуры, которая устанавливает отношение субъекта к Другому как месту речи, на уровне Другого возникает какая-то недостача. Это недостающее и есть то самое, что могло бы позволить субъекту идентифицировать себя в качестве субъекта собственного дискурса. Но поскольку дискурс этот является дискурсом бессознательного, субъект в нем, наоборот, исчезает.

Отсюда следует, что для обозначения себя субъекту приходится позаимствовать что-то взятое у себя самого – не себя, как субъекта, образованного внутри речи, а себя как субъекта вполне реального, живого; позаимствовать нечто такое, что само по себе субъектом ни в коем случае не является. Платя неизбежную цену для того, чтобы себя, исчезающего, каким-то образом пометить, субъект и вводится как раз в измерение, которое, когда речь идет о желании, всегда налицо – ценой этой оказывается кастрация.

Иными словами, нечто реальное, над чем субъект в воображаемых отношениях имеет власть, начинает функционировать как чистое означающее. В этом и состоит последний, глубочайший смысл кастрации как таковой.

Главное открытие Фрейда – это обнаружение того незамеченного ранее факта, что всякий раз, когда желание заявляет о себе ясно, за этим обязательно стоит кастрация. Этот факт открыл нам глаза на многое из того, что получило в истории мифическое истолкование, а позднее было интерпретировано в терминах концепции развития. В плодотворности исследований в этом диахроническом измерении сомнений не возникает, но это не должно помешать нам исследовать отношения, которые нас здесь занимают, и в другом, синхроническом измерении.

Речь у нас идет об отношениях субъекта с означающим – отношениях, в которых субъект неспособен оказывается обозначить, наименовать себя как субъекта. Возмещать эту недостачу ему приходится ценой, если можно так сказать, своей собственной персоны. Я пытаюсь говорить как можно образнее, поэтому употребляемые мною термины строгостью порою не отличаются.

Аналог тому, что потом происходит, мы можем найти в функционировании определенных языковых символов, тех, что лингвисты выделяют в лексике под именем *шифтеров* (*shifter symbols*). Я уже говорил с вами о личном местоимении *Я* (*Je*), обозначающим говорящего. То же самое, в плане бессознательного, можно сказать о маленьком *a*. Это *a*, – будучи не символом, а реальным элементом субъекта, – воплощает своим появлением тот момент, когда субъект, исчезая, тут же, синхронно, дает знать о себе на совсем ином уровне – уровне инстанции желания.

Я знаю, как утомляет вас умственная гимнастика артикуляции своих мыслей на этом уровне. Поэтому я дам вам возможность расслабиться, предложив иллюстрацию из нашего конкретного опыта. Я сказал только что, что *a* – это эффект кастрации. Я не говорил, что это объект кастрации. Объект кастрации мы называем фаллосом. Что же собой представляет фаллос?

Он обнаруживает себя в явлении, которое я назвал в прошлый раз искусственными фаллофаниями психоанализа. Анализ и здесь продемонстрировал своеобразие и абсолютную уникальность своего опыта, потому что не было в прошлом никакой алхимии, будь то терапевтической или нет, где бы фаллос себя обнаруживал. На

полотнах Иеронима Босхамы видим изобилие расчлененных тел и даже персонажей, испускающих *flatus*, те не слишком благовонные газы, в которых Эрнест Джонс видел прообраз Духа Святого. Художник показывает всё это не стесняясь, но фаллос, обратите внимание, вы увидите там не часто. А мы – мы его видим. И замечаем, к тому же, что указать, где он именно, не так просто. Мне достаточно будет здесь единственного примера.

Наше опытное знание гомосексуальности приобретает очертания лишь с момента, когда мы начали анализировать гомосексуалистов. Поначалу этого не делалось. Не имея возможности в 1905 году продвинуться дальше, профессор Фрейд в «Трех очерках о сексуальности» пишет, что в основе мужской гомосексуальности лежит нарциссическая необходимость в том, чтобы объект не был лишен фаллического атрибута, который является в глазах субъекта необходимым.

Позднее мы начали гомосексуалистов анализировать. Рекомендую вам обратиться на этот счет к очень показательным работам Феликса Бема, одного из первых, кто этой темой заинтересовался. Работы эти написаны между 1920 и 1933 годами, и позже. С библиографией на тему гомосексуальности я вас, кстати говоря, уже познакомил, говоря о важности статей [...].

Развитие анализа показало, что гомосексуальность далеко не является первичной инстинктивной необходимостью, что с простой фиксацией или отклонением инстинкта ее отождествлять нельзя. Одновременно выяснилось, что фаллос, который так или иначе в механизм гомосексуальности входит, не является объектом в обычном смысле, так что его поспешили отождествить с фаллосом отцовским – фаллосом, неотлучно пребывающим в лоне женщины и вызывающем поэтому ужас, чем и объясняется готовность субъекта пойти на крайности, вплоть до гомосексуализма. Так или иначе, перед нами здесь фаллос уже с иным значением, иной функцией, на ином месте – не там, где его первоначально искали.

Но это еще не всё: порадовавшись тому, что уже поймали, так сказать, кролика за уши, мы, продолжая гомосексуалистов анализировать, обнаружили, что образ фаллоса как отростка, который, как верит первоначально субъект, имеется у женщины, покуда та не кастрирована, не является в этом деле последним словом.

На самом деле, если поглубже вникнуть в детали, оказывается, что образ этот – который найдет впоследствии свое место в касающихся гомосексуальности аналитических построениях – оказывается тем,

что можно назвать выворачиванием влагалища, обнаружением внутренности вагинального органа. В этом фантазме – уже встречавшемся нам в сновидении о вывернутом капюшоне, анализу которого я посвятил здесь так много времени – фаллический отросток предстает внутренним органом, вывернутым наружу. Таким образом, когда мы, в определенной перспективе аналитического исследования, демонстрируем гомосексуалисту повседневную диалектику его желания, именно этот фантазм оказывается предельной воображаемой формацией, с которым он сталкивается.

Здесь пойдет речь об одном из гомосексуалистов, которых анализировал Бем, в связи с чем я обращусь к наиболее иллюстративным его работам, чьи результаты опираются на обширные полученные в опыте данные.

Что можно сказать об этом фантазме? Что фаллос предстает здесь в своей радикальной форме, поскольку функция его, в конечном счете, как раз и состоит в обнаружении того, что кроется внутри воображаемого мира субъекта.

Не стоит особенно удивляться тому, что воображаемое совпадает здесь, в определенном отношении, с символическим.

Элемент воображаемого, исторгнутый, извлеченный наружу, отделенный, хотя и не полностью, от внутренности тела, может наиболее естественно взять на себя функцию символа. Однако он не теряет при этом своей радикальной укорененности, что заставляет субъект переживать его как угрозу цельности образа своего Я.

4

Наблюдением, которым я с вами сейчас поделился, я ограничиваться не стану.

Вовсе не оно раскроет вам смысл и функцию маленького *а* как объекта в его общем значении.

Поскольку субъект есть желание, он неминуемо причастен кастрации. Опорой субъекта в его положении является, как я уже говорил вам, объект в фантазме, наиболее законченная форма объекта. Теперь мне хотелось бы показать вам, в какой синхронии эти отношения могут быть артикулированы.

Я подчеркиваю слово *синхрония*, поскольку логика моего дискурса вынуждает меня предложить вам формулу, которая будет, напротив, диахронической. Поэтому вы подумаете, чего доброго, что речь идет о каком-то генезисе. Это, однако, совсем не так.

Отношения между буквами, которые я сейчас пишу на доске, позволят нам предоставить маленькому *а* его место. Субъект вступает в отношения с этим объектом постольку, поскольку кастрация является для него неминуемой. Я определю эти отношения предварительно как расплата субъекта за свою позицию, потому что это позволит мне подчеркнуть то, что я имею в виду, называя эти отношения опорой желания.

A	D
Sr	$\not{D}$
$\not{A}$	S
a	$\not{S}$
A'	
A''	
A'''	

Синхроническая схема диалектики желания

Каким образом эти синхронические отношения зарождаются? Мы исходим из первейшей субъективной позиции – позиции требования. Вы находите требование в первой строке справа – оно обозначено у нас буквой D. В поведении индивида это манифестация, иллюстрация, пример, позволяющий ухватить суть того, как складывается субъект,входя в означающее.

Синхронические отношения, о которых идет речь, устанавливаются в соответствии очень простым алгоритмом – алгоритмом деления. Он обозначен на схеме вертикальной чертой. К ней добавлена другая, горизонтальная черта. Она отделяет друг от друга различные уровни, но особого значения не имеет, потому что ее можно на каждом уровне проводить заново.

Изначальные отношения для субъекта – это отношения Другого, как места речи, с требованием. Другой фигурирует здесь в форме заглавного А. А, разделенное требованием, D – вот исходные отношения, из которых возникает диалектика, остаток которой и даст нам позицию *а*, объекта.

В отправной точке этого процесса потребность субъекта артикулируется первоначально в терминах означающей альтернативы. Они же лягут в основание всего того, на чем выстроятся впоследствии

те отношения субъекта с самим собой, которые зовутся желанием. Другой, который в данном случае выступает как реальный субъект, Sr, оказывается, поскольку именно к нему обращено требование, в положении, позволяющем придать этому требованию, каким бы оно ни было, иную ценность – ценность требования любви, требования, которое относится исключительно к альтернативе присутствия и отсутствия. Вот почему мы, на втором уровне, наделяем большое D требования заграждающей его чертой.

Отмечу походя, что я был немало удивлен, задет за живое и даже тронут, встретив термин присутствие-отсутствие в «Сонетах» Шекспира, причем именно там, где речь идет об *отношении-как-любви*, с тире.

Итак, субъект, оформившийся для нас как Другой, это реальный персонаж – персонаж, благодаря которому само требование оказывается нагружено значением; персонаж, благодаря которому требование субъекта становится не тем, что оно, собственно, требует, не удовлетворением потребности.

Нет субъекта, иначе как для субъекта – вот принцип, которого нам нужно всегда держаться. Самим фактом, что Другой изначально выступает как тот, кто способен, в присутствии требования, вести ту или иную игру, он уже полагается как субъект, как участник трагедии, которой предстоит разыграться. Иными словами, следствием погружения субъекта, индивида, в означающее, становится субъективация Другого, что и позволяет нам записать под заглавным A заглавное S со строчным r.

Тот факт, что Другой представляет собой субъект как таковой, как раз и позволяет субъекту возникнуть и утвердить себя в качестве субъекта в заново выстроенных отношениях с Другим, где ему предстоит добиться в этом Другом признания себя в качестве субъекта – не в качестве требования, или любви, как прежде, а именно субъекта.

Может показаться, будто я готов приписать все измерения философских размышлений самосознания какому-то человеческому зародышу. Речь идет не об этом. Точнее, об этом, но в форме не завуалированной, прикровенной, как у философа, а вполне реальной, конкретной.

Что может дать любому действию Другого в реальном в ответ на требование какие-то гарантии? Поведение Другого, каково бы оно ни было – что может подтвердить его истинность, его правдивость? Что лежит в глубине понятия истины и понятия интерсубъективности? Что наполняет смыслом английское слово *truth*, означающее

просто-напросто Истину с большой буквы? Всё держится на том, что мы во французском, в условиях разложения языка, обусловленного самим его строением, зовем *доверием к слову* (*foi en la parole*). Иными словами, в чем на Другого можно рассчитывать?

Именно это я имею в виду, говоря, что у Другого Другого нет. Что это значит? Это значит, что нет означающего, которое гарантировало бы, что появление в речи тех или иных означающих приведет к конкретным последствиям.Смысл термина перечеркнутое A как раз в этом.

Под давлением требования субъекта, нуждающегося в гаранте, на уровне Другого как раз и возникает с самого начала нечто вроде нехватки, по отношению к которой субъекту нужно будет как-то определиться. Возникает эта нехватка, обратите внимание, не на уровне Другого как реального, а на уровне Другого как места речи. Ничто реальное со стороны Другого ее возместить не может – разве что серия следующих друг за другом A', A", A"', серия, которая никогда не будет исчерпана до конца.

Всё время, пока субъект существует, Другой будет ему являться в двух формах – даров и отказов. Но всё это будет происходить лишь на полях той фундаментальной нехватки, которая располагается как таковая на уровне означающего. В течение жизни субъекту придется на опыте вступать с Другим, в данном случае, материнским, в самые разные отношения, но все они никогда не исчерпают нехватки, существующей на уровне означающего как такового, на уровне, где субъекту предстоит, чтобы сложиться в качестве субъекта, найти свое место и получить от Другого признание.

Это бессилие субъекта получить на уровне истины от Другого какие-то гарантии накладывает на него свою печать. Именно поэтому ему и приходится сформировать то, к чему и попытались мы ныне, рассматривая его возникновение, подойти – объект маленькое *a*. Оба термина эти, перечеркнутое S и маленькое *a*, располагаются друг напротив друга на четвертом уровне схемы.

Маленькое *a* представляет собой нечто такое, что подчиняется одному условию – оно выражает собой последнее, остаточное стремление субъекта, стремление, которое находится за пределами его требований и ни одним из них исчерпано быть не может. Нечто такое, иными словами, чему предназначено репрезентировать нехватку как таковую, причем репрезентировать ее реальным стремлением субъекта.

Это и есть основа, скелет той функции, которая в желании принадлежит объекту. Это расплата субъекта за неспособность его найти свое место в желании, себя не кастрировав, то есть не утратив самое ценное, что есть в его жизни. Именно отсюда, возникает, в частности, одна из самых характерных для желания форм, та самая, на которую указывала в свое время Симона Вайль, говоря: *Знай мы, что скупой скрывает в своей в шкатулке, мы очень много узнали бы о желании.*

Объект *a*, объект своего желания скупой, конечно же, для того и заключает в ограде – это очень существенно, имейте в виду – чтобы уберечь свою жизнь. Но тем самым он этот объект умерщвляет. То, что хранится в шкатулке, изъято, извлечено из потока жизни и пребывает там немощной, лишенной бытия тенью – именно это и делает его объектом скупца.

Известная формула *Кто хочет сохранить свою жизнь, потеряет ее* находит здесь, таким образом, себе подтверждение. Значит ли это, что тот, кто согласиться ее потерять, тут же, немедленно, ее обретет? Так скоро это не делается. Где именно он ее обретет – в этом мы попробуем разобраться на следующем занятии.

Пройденный нами сегодня маршрут позволяет увидеть – и это не самое малое, чего мы добились – что путь, в который пускается субъект, чтобы обрести свою жизнь, приведет его так или иначе к тому, с утратой чего он смирился – к фаллосу.

Пройдя через скорбь расставания с фаллосом – момент, который является, как мы показали, неизбежным этапом – субъект может добиваться его лишь вслепую, ибо тот остается от него скрыт.

Маленькое *a* – термин непрозрачный, неясный, причастный к тому ничто, к которому он и сводится. Именно по ту сторону этого ничто и пустится субъект в погоню за тенью своей утраченной было жизни.

Нарисованная на доске схема дает осязательное представление о том, как желание функционирует. Она наглядно показывает, что утраченный объект, объект который заново предстоит обрести – это вовсе не тот объект, который предстает в генетической перспективе как первичный объект изначального впечатления. Сама природа желания диктует ему диалектику, в которой его объект складывается.

С этого мы в следующий раз и начнем.

13 мая 1959 года

XXI
ФОРМА РАЗРЕЗА

«Это...?» субъекта
Реальное против Познания
О реальном субъекта
Три примера объекта а
Дыхание и голос

Начнем с того, на чем мы остановились в прошлый раз. Я формализовал в тогда виде схемы некоторую операцию, представив ее как субъективное разделение в требовании. Мы к этому еще раз вернемся, и это приведет нас к изучению формулы фантазма – именно она служит опорой тем отношениям, которые являются для функционирования анализа, как я пытаюсь в этом году показать, стержневыми.

1

Если помните, я сделал в прошлый раз на доске запись A/D, обозначив ею то выдвижение или постановку требования в месте Другого, которое я представил вам в качестве первого, идеального этапа.

Это, конечно, всего-навсего реконструкция. И тем не менее речь идет о вещах как нельзя более реальных, конкретных. Именно по мере того, как требование ребенка начинает артикулироваться, возникает – мы, во всяком случае, надеемся показать это – процесс, где формируется то расщепление, *Spaltung*, дискурса, что находит в эффектах бессознательного свое выражение.

Далее я пишу Ar/S. Справа перед нами начальная позиция субъекта, зафиксированная в акте первой артикуляции требования. Ее необходимое дополнение – это позиция реального Другого, *Ar*, чье всемогущество позволяет ему на это требование ответить. Эта стадия очень существенна для понимания того, как возникают первичные отношения с Другим, в данном случае с матерью – отношения, где всемогущество Другого впервые себя обнаруживает.

Я уже говорил, однако, что процесс логического порождения будет рассматриваться нами не со стороны Другого, а в связи с тем, что происходит на уровне требования. Именно об этом говорит сделанная мной в прошлый раз запись Sr/Ø. В левой ее части перед нами Другой в качестве реального субъекта, в то время как требование, являющееся поначалу требованием удовлетворения потребности,

оборачивается требованием любви, что и обозначено буквой D, которая на этом уровне заграждена чертой.

Я не помню сейчас, записал ли я всё это в прошлый раз именно в этой форме. [*Аудитория подтверждает, что да*]. Это, впрочем, неважно, поскольку здесь возникает у субъекта целая палитра реальных переживаний, которые окажутся вписаны в определенное число благоприятных или фрустрирующих ответов. Сами по себе очень важные, поскольку определенная модуляция истории субъекта в них оказывается зарегистрирована, для формального, синхронического анализа, которым мы сейчас занимаемся, они интереса не представляют.

Вернемся к начальной стадии, где Другой выступает как реальный Другой, отвечающий на требование. На следующей стадии, субъект обращает вопрос к Другому как субъекту и выступает как субъект сам, поскольку сам является для этого Другого субъектом. Отношение, описанное формулой Ⱥ/S является первым этапом формирования субъекта как такового.

Это означает, что субъект формируется в отношениях с говорящим субъектом. Он призван найти свое место в фундаментальной стратегии, возникающей с появлением языкового измерения и лишь в нем берущей свое начало. Оказавшись структурирован в языке, Другой становится возможным субъектом трагедии, по отношению к которой субъект может и сам сформироваться как субъект, признанный Другим. Как субъект для субъекта.

С одной стороны, субъект вообще может существовать только для другого субъекта, с другой – первый субъект не может как таковой сложиться иначе как субъект говорящий, как субъект речи. Будучи отмечен печатью языковых закономерностей сам, Другой уже не является реальным Другим, а выступает в качестве места артикуляции речи. Именно там и формируется первая возможная позиция субъекта как такового, субъекта, который может постичь себя как субъект, который постигает себя как субъект в Другом, поскольку этот Другой сам думает о нем как о субъекте.

Я уже говорил вам, что ничего конкретнее этого не бывает. Это вовсе не этап философского размышления, это нечто первичное, что возникает в доверительных отношениях. В какой мере и до какой степени могу я на Другого рассчитывать? Чему в поведении Другого я могу доверять? Каких последствий я могу ожидать от того, что Им мне было уже обещано?

Вокруг этого вопроса как раз и разворачивается один из первых, – а с интересующей нас точки зрения, разумеется, самый первый, – конфликт в отношениях ребенка с Другим. Именно здесь, а не в простом удовлетворении или фрустрации требования, закладывается начало его истории, именно здесь лежат истоки того, чему на самом глубоком уровне его судьбы суждено повторяться, именно здесь находится то, чем обусловлены будут бессознательные модуляции его поведения. Анализ, сам повседневный аналитический опыт, учит нас: вопрос о том, может ли субъект опереться на какого либо Другого, определяет то самое радикальное, что в бессознательных модуляциях пациента, будь то невротика или нет, дает себя знать.

На этой стадии, Другой является субъектом речи в том виде, в котором она первоначально артикулируется. Именно по отношению к Другому, определенному таким образом, субъект и формируется – формируется не в качестве изначального субъекта, не в качестве субъекта, с которым имеют дело философы, а в качестве субъекта говорящего. Субъект, о котором мы ведем речь, выступает в качестве субъекта, пребывающего под взглядом Другого и способного ответить ему во имя общей для них трагедии. Он тот, кто способен интерпретировать всё самое глубокое, что артикулирует Другой в отношении своих намерений, способен оценить степень его искренности или лукавства.

На этом уровне, где субъект зависает, S действительно выступает не только в качестве – позвольте мне поиграть словами – S как буквенного символа, но и в качестве *Es*, Оно, или Это – одного из терминов формулы субъекта во Фрейдовой топике. Французское Оно, *Ça*, звучит так же как S, но только в вопросительной форме. Поставьте после S вопросительный знак, и вы получите французское *Est-ce...?*, «Это...?». Это всё, что на этом уровне субъект может покуда о себе высказать. Он находится здесь в состоянии зарождения, внимая тому, что Другой – мать – отвечая ему, произносит.

Однако ответ, получаемый субъектом таким образом от Другого, лежит в иной плоскости, нежели то, что сам он сформулировал в своем требовании. И если субъект хочет там, по ту сторону речи, себя постичь, ему придется сделать шаг, ведущий его к следующему этапу, a/ $\$$.

Здесь субъект отмечен чертой, изначально отделяющей его от себя самого как субъекта речи. Поэтому ответ он может – и должен – найти лишь в качестве субъекта загражденного, перечеркнутого.

И он не находит его, потому что на этом уровне его ожидает в Другом та полость, та пустота, которую имел я в виду, говоря вам, что Другого по отношению к Другому не существует, что аутентичность последовательности означающих ни одно возможное означающее не гарантирует, что на уровне означающих нельзя найти ничего, что в чем бы то ни было гарантировало и аутентифицировало бы цепочку означающих и речь в целом. В этом отношении субъект зависим, по сути дела, от доброй воли Другого.

Именно тогда и привлекает субъект извне, из воображаемого регистра, нечто от части себя самого – себя, включенного в воображаемые отношения с другим. Это нечто и есть маленькое *a*. И возникает оно на том самом месте, где S вопрошает себя о том, что он действительно представляет собой, чего он действительно хочет.

То, что мы зовем маленьким *a* – это, конечно, объект желания, но, надо уточнить, при одном условии – при условии, что желанию он ни в коей мере не потакает. В игру оно вступает в сложном образовании, которое мы называем фантазмом. Именно в этом объекте субъект находит себе опору в момент, когда он, не имея означающего, способного с его позиции, позиции, субъекта, дать на уровне Другого ответ, исчезает.

На этом уровне – уровне, где субъект пытается восстановить себя, воссоединиться с собой в направленном Другому требовании, аутентифицировать себя как субъект речи – операция деления прекращается: частное, которое субъект стремится в результате этого деления получить, зависает в неопределенности ввиду появления, на уровне Другого, того остатка, которым субъект расплачивается и возмещает отсутствие в Другом соответствующего себе означающего. Это частное и этот остаток соприсутствуют здесь друг другу, одновременно, если можно так выразиться, друг друга поддерживая. Фантазм и есть ничто иное, как непрерывное столкновение перечеркнутого S, с одной стороны, и маленького *a*, с другой.

Перечеркнутый субъект моей схемы соответствует угасанию, *fading*, субъекта в момент, когда тот не находит в Другом ничего, что послужило бы ему верной и надежной гарантией, подтверждало бы его аутентичность, позволило бы ему найти себе на уровне дискурса Другого, то есть в качестве субъекта бессознательного, место и имя. Именно в качестве ответа на эту ситуацию и возникает, возмещая собой недостающее означающее, воображаемый элемент, коррелятивный структуре фантазма термин. Этот элемент охарактеризован

нами в своей самой общей форме как то, на что субъект опирается, пытаясь определиться в качестве субъекта бессознательного дискурса.

На этот счет мне, кажется, сказать больше нечего. Кое-что я всё же скажу – я покажу вам, как это всё соотносится с тем, что говорил Фрейд. Возьмем, например, его формулу *Wo Es war, soll Ich werden*, что передано по-французски как *Là où C'etait, là Je dois devenir: Там, где Это было, должно стать Я*.

Это формула очень точная. *Ich*, о котором здесь идет речь, это вовсе не *das Ich*, мое *Я*. *Ich* используется здесь в качестве подлежащего предложения. Там, где *Это было* (*Là où C'etait*) – это место, где *Оно* (*Ça*) говорит, то есть место, где только что было нечто такое, что представляет собой бессознательное желание.

Именно там *Я* (*Je*) должен обозначить свое присутствие, именно там *Я* должен быть. Пока это *Я* себя не назовет, не артикулирует, не оформит,– если ему это вообще удастся – именно оно остается для анализа пределом и конечною целью, ибо *soll Ich werden* следует понимать и как *Я должен стать*. *Я* – это субъект становления, возложенного на вас долга.

Мы должны вновь отвоевать утраченную бытием субъекта территорию – говорит Фрейд в этой же фразе, иллюстрируя свою мысль остроумным сравнением этого процесса с мирным реваншем Голландии, отвоевавшей у Зюйдерзе затопленные им земли. Для осуществления Великого Дела анализа, та территория, на которой мы должны одержать победу – это территория бессознательного.

Встает, однако, вопрос – прежде, чем это становление произошло, что же указывает нам, в *там, где Это было (Là où Ça etait)*, на место долженствующего возникнуть *Я* (*Je*)? Таким указателем и служит как раз желание. Желание, как функция и предел того, что в бессознательном происходит, желание, поддерживаемое сосуществованием и противостоянием двух терминов: перечеркнутого S и маленького *a*.

На этой границе, где начинается бессознательное, субъект пропадает. То, что имеет здесь место, не сводится к лишению чего-то такого, что зовется сознанием. Здесь возникает новое измерение, где субъекту уже не дано знать, ни кто он, ни где он. Здесь лишается он всякой возможности себя как-то именовать.

Но есть на этой границе и указательный знак. То, что объект, находящийся перед субъектом, завораживает его – это, без сомнения, так. Но главная его функция состоит не в этом. Что бы нам ни казалось,

объект этот является также тем, что позволяет субъекту удержаться на краю грозящего ему обморока, провала в небытие.

Это и составляет структуру того, что мы именуем фантазмом. Мы увидим в дальнейшем, насколько общее применение эта формула допускает. А заодно и рассмотрим фантазм в его синхронической функции.

Что под этим следует понимать?

Речь идет о месте, которое занимает фантазм по отношению к самому субъекту, к тому, чем он является на уровне бессознательного – не тогда, когда он задается вопросом о том, что он представляет собой, а тогда, когда он весь этим вопросом несом, что как раз определение невроза и есть.

2

В момент желания всё направлено на то, чтобы субъекта, готового исчезнуть, как-то именовать.

Субъект в фантазме стоит на грани именования, что и определяет его структурную роль.

Это та точка акме, где субъект испытывает на себе то, что можно назвать вирулентностью логоса, в наибольшей степени, где он в полной мере сталкивается с отчуждающим эффектом своей вовлеченности в *логос.*

Включенность человека в логос, в ту фундаментальную комбинаторику, которая является его главной характеристикой, поднимает вопрос о значении того факта, что для действия логоса в мире оказывается необходим человек, но отвечать на него достоит не мне. Наша с вами задача изучить те последствия, которые этот факт для человека имеет, и каким образом человек с ними справляется. Первое, что мы можем на этот счет высказать, это что он должен вынести это реально, поддержать это своим реальным, самим собой как реальным – но как раз это и остается для него всегда самым загадочным.

Не лишним будет сделать здесь отступление, попытавшись понять в конце концов, что термин *реальное*, собственно, означает – термин, который многих из вас давно приводит в недоумение и который мы используем здесь, противопоставляя его *символическому* и *воображаемому*.

Говоря об этом, важно констатировать, что наша эпоха, эпоха возникновения фрейдовской психоаналитической практики,

является одновременно эпохой того, что несмотря на отчаянное сопротивление с нашей стороны предстает нам как кризис теории познания, больше того – кризис познания как такового.

Я уже попытался в прошлый раз обратить ваше внимание на значение авантюры, которую ознаменовала собой наука. Эта последняя представляет собой создание, прививку, ответвление той давней культуры, чья позиция была достаточно частной, чтобы позволить нам назвать ее на своем психоаналитическом языке частичной. Суть ее в том, что в присутствии мира человек как бы отступает от него – отступает на позиции, которые поначалу являлись чисто созерцательными.

Как мной уже говорилось, мы можем охарактеризовать их как влекущие за собой определенную дисциплину, аскезу, необходимость выбора. Эти позиции предполагают не наличие желания как такового, а лишь выбор определенной формы этого желания. Этой формой оказывается желание познания, желание знать. Результатом этого стала, как известно, наука нового времени – наука, чья исключительная власть над миром вселяет в нас, в известной мере, уверенность, что она имеет дело с реальностью.

Мы знаем, что так или иначе с реальным соприкасаемся. Но в чем это соприкосновение состоит? В познании? Действительно ли мы реальное познаем? Я могу дать здесь для ответа лишь некоторые подсказки.

Рассматривая результаты научного процесса в настоящий момент, и прежде всего достижения современной физики, той формы этого процесса, где состыковка наших символических цепочек с тем, что мы именуем опытом, и что является на самом деле нашей конструкцией, зашла наиболее далеко и принесла выдающиеся результаты, не кажется ли вам, что у нас менее чем когда-либо возникает чувство, будто мы достигли того идеала, который философия *incipiens*, первоначально, перед собой ставила?

В греческой, аристотелевской перспективе целью познания, наградой мудреца за труд философствования, считалась идентификация с познаваемым. Предполагалось, что в конечном итоге субъект – а точнее, тот, кто мыслит, кто ищет знания, так как субъектом его в ту пору не называли – отождествляется с предметом своего созерцания. С чем, в современной науке, должны отождествиться мы с вами? Не думаю, что найдется в современной науке хоть одна отрасль – будь то самая развитая, добившаяся наиболее выдающих-

ся результатов, или же делающая, как современный бихевиоризм в психологии, первые, неуверенные покуда шаги – которая ставила бы перед собой подобную цель.

Что до бихевиоризма, то это пока еще детский лепет. Он берет, похоже, пример, с того ангелочка из «Меланхолии» Дюрера, что, пристроившись возле колоссальной фигуры Меланхолии, чертит первые свои кружочки. Но и эта наука дает нам урок. На ее примере мы видим, что претендуя на создание научной психологии современный человек сразу же заявляет, что будет всего-навсего описывать поведение, то есть рассматривать данные ему факты, не ставя себе целью никакой идентификации с ними. Помимо метода, о котором идет речь, в основе самой науки лежит принципиальный отказ от веры в возможность, в конечном итоге, достичь того, что было в античности идеалом познания.

То действительно показательное, что в этом есть, невольно наводит на размышление о том, что говорит нам другая психология – психология, которая, хотя мы ее наукой, конечно, не называем, выступает, однако, по отношению к методу, чьим оправданием служил до сих пор его вклад в науку, как дисциплина парадоксальная – я имею в виду психологию фрейдовскую.

Она действительно заявляет, что реальное субъекта не следует представлять себе как коррелятив знания. Реальное, будучи реальным, с которым имеет дело субъект, изначально не соотносится с субъектом познания, поскольку в субъекте заявляет о себе нечто такое, что находится за пределами возможного для него знания. Но это, так или иначе, уже субъект.

Более того, субъект распознается как таковой постольку, поскольку является субъектом означающей цепочки – цепочки, выступающей в качестве дискурса. Но для поддержания дискурса необходима опора, и мы не погрешим, если опору эту назовем бытием. В конце концов, если термин *бытие* вообще что-то значит, если дать ему самое общее определение, то это *реальное, поскольку оно вписано в символическое.*

Нечто реальное связано, таким образом, с той цепочкой, которая, согласно Фрейду, обладает связностью и определяет собой, по ту сторону всех доступных игре сознания мотиваций, поведение субъекта. Это реальное, артикулированное в символическом, реальное, занявшее в символическом свое место по ту сторону субъекта познания. Здесь перед нами нечто такое, о чем с полным правом

можно сказать. что оно относится к порядку бытия.

На этом, заканчивая свое отступление, я закрываю скобки.

Именно в тот момент, когда выяснилось, что ветвь древа познания, именуемого наукой, ветвь, принесшая плод, далеко превосходящий всё то, что от познания ожидали, обманула надежду познания отождествиться с объектом, именно в этот момент, Фрейд, опираясь на опыт раскрытия субъективности в опыте доверительного аналитического признания, указывает нам на цепочку, которая,ничем не отличаясьпо своему строению от любых других символических цепочек, которые мы называем дискурсом, субъекту остается, тем не менее, недоступна, поскольку в отличие от прежнего опыта созерцания, объекта, где он себя узнает, в ней нет. Напротив – он остается в ней принципиально неузнаваем.

Как ни старается он, ухватившись за эту цепочку, обрести в ней себе имя и место – напрасно: себя он в ней не находит.

Ибо присутствует он там разве что в интервалах, в разрезах. Каждый раз, когда он пытается себя уловить, происходит это лишь в интервале.

Вот почему воображаемый объект фантазма, в котором он ищет себе поддержку, структурирован именно так.

В отношении формулы ($\$\lozenge a$) можно сказать еще многое, но прежде я хочу показать вам как маленькое *a* устроено.

3

Остановимся поначалу на тех формальных свойствах объекта маленькое *a* в структуре фантазма, которые открываются нам в аналитическом опыте.

Мною только что было сказано, что в итоге своего вопрошания субъект встречает себя в качестве разреза и интервала. В принципе, форма объекта *a* и есть, вообще говоря, форма разреза. Здесь я просто сгруппирую по-новому несколько известных вам общих черт, которые для разных форм объекта *a* характерны.

Для тех из вас, кто аналитиками не являются, я скажу это наскоро, а затем, если нужно будет, детально прокомментирую заново. Что нам, к примеру, позволяет увидеть, что объект *a* имеет форму разреза? Мне кажется, честно говоря, что в отношении результатов вы опередите меня – по крайней мере, я на это надеюсь.

Там, где субъект вопрошает себя в качестве перечеркнутого, он может опереться лишь на ряд элементов, которые мы, поскольку

они являются объектами в фантазме, обозначаем буквой *a*. В первом приближении, мы можем привести три примера. Я не имею в виду, что это полный перечень, но лишь за немногим.

Итак, это не исчерпывающий перечень, поскольку рассматривать вещи на уровне, так сказать, результата, то есть а уже сформированного, не вполне правомерно. Если я с этого начинаю, то лишь для того, чтобы вы почувствовали себя на знакомой почве – так вам легче будет пуститься в путь. Как вы убедитесь, когда мы, следуя структуре, станем исходить из того перечеркнутого, похеренного субъекта, который как раз и выдвигает элемент объекта на первый план, это не самый строгий ход рассуждений. Если мы исходим здесь из объекта, то лишь потому, что это позволит вам лучше сориентироваться.

На сегодняшний день в аналитическом опыте было обнаружено и идентифицировано три вида объектов *a* – *a*, *φ*, *d*.

Первый из них представляет собой то, что мы, за неимением лучшего, называем догенитальным объектом.

Второй представляет собой объект, связанный с так называемым комплексом кастрации, и вам известно, что в своей развитой, генитальной форме это не что иное, как фаллос.

Третий вид представляет собой единственный элемент, который, возможно, окажется для вас новым. На самом деле, я полагаю, что те из вас, кто внимательно читал написанное мной о психозах, не будут по его поводу особенно озадачены. Третий вид объекта, выполняющий в отношении субъекта в момент его исчезновения, *fading*, ту же самую функцию – это не что иное, как то, что мы, как правило, зовем бредом, *délire*. Именно это позволило Фрейду почти в самом начале своей работы, с первыми проблесками новой теории, написать: ***Они возлюбили свой бред, как самих себя***, ***Sie lieben also den Wahn wie sich selbst***.

Сейчас мы рассмотрим эти три вида объектов один за другим. Нам важно будет понять те особенности их формы, которые позволяют им функционировать в качестве означающих – означающих, которые субъект извлекает из собственной субстанции в попытке сохраниться перед лицом дыры, отсутствия на уровне бессознательной цепочки означающего для себя.

Что представляет собой объект *a* в качестве догенитального объекта?

Вспоминается формулировка, резюмирующая материалистические размышления о том, что представляет собой функционирование организма, в том числе человеческого, на уровне материального

обмена. Согласно ей – это придумал не я – животное, это лишь кишка между двумя отверстиями: в одно что-то входит, в другое выходит. Именно так и формируется догенитальный объект, берущий на себя в фантазме свою означающую функцию.

То, чем субъект питается, в какой-то момент отделяется, отрывается от него. Порой же – на садо-анальной стадии – происходит обратное: субъект сам разрывает, или пытается разорвать эту связь, чтобы укусить. Итак, с одной стороны, перед нами объект – грудь – от которого субъект отрывают – это отделение и есть, собственно говоря, разрез, о котором у меня идет речь, а с другой, на другом конце кишки, объект, который субъект отбрасывает, который отрезается от него. Так что различные связанные с соблюдением опрятности обряды и правила как раз и учат субъект отрезать от себя то, что им отторгается.

В повседневной аналитической практике, фундаментальной формой объекта на так называемых оральной и анальной стадиях является для нас, по сути дела, вырез. На оральном уровне, этот объект представляет собой сосок, часть груди, которую субъект может удерживать ротовым отверстием и с которой он расстается. Но это и экскремент, который тоже, в другой момент, становится для субъекта наиболее значимой формой его отношений с объектами.

Эти объекты оказались выбраны потому, что их форма демонстрирует структуру разреза наиболее показательно. В силу этого они как раз и берут на себя роль опоры субъекта на уровне означающего – уровне, где тот этим разрезом оказывается структурирован. Что и объясняет нам, почему именно этим объектам было оказано предпочтение.

Здесь нельзя было не задаться вопросом: почему, если речь просто-напросто об эротизации субъектом тех или иных его жизненных функций, не предположить наличие более первичной и фундаментальной фазы, в которой субъект связан не с процессом питания, который начинается с ротового отверстия и заканчивается испражнением из заднего прохода, а с функцией жизненно не менее важной, с функцией дыхания?

Да, но в дыхании этот момент разреза напрочь отсутствует. Дыхание не прерывается, а если это и происходит, то последствия бывают самые драматические. В перерыве дыхания нет ничего знаменательного – разве что в порядке исключения. Дыхание – это ритм, пульсация, это биение жизни, в нем нет ничего, позволяющего

символизировать в воображаемом плане то, о чем идет речь – разрез, интервал.

Это не значит, однако, будто ничто из проходящего через дыхательное отверстие не допускает членения – ведь именно через это отверстие издается голос. А издаваемый голос (l'émission de la voix) членение, разрыв как раз допускает. Вот почему на уровне бреда тут же обнаруживается голос.

Пока прерывание не придает звучанию голоса форму, пока членения звукового потока не происходит, пока он представляет собой всего-навсего *flatus, пневму*, то есть на самом глубоком уровне, на котором мы с ним на опыте в бессознательном имеем дело, звучание это не индивидуализируется как отвечающее дыханию, а соотносится, скорее, с *flatus* анальным. Больше того, испускание ветров из заднего прохода начинает парадоксальным образом символизировать на самом глубоком уровне то, о чем идет речь всякий раз, когда символом субъекта на уровне бессознательного становится фаллос. Это один из тех неаппетитных сюрпризов, которые принесли нам психоаналитические открытия.

Обратить на это внимание было заслугой Джонса, и я прошу вас обратиться к его посвященным этой теме исследованиям.

Перейдем ко второму уровню.

Речь идет, конечно, лишь о способе изложения, потому что в действительности ни первого, ни второго уровня нет. У всех *а* функция одна и та же. На том этапе, где мы находимся, важно лишь понять, почему этот объект принимает ту или иную форму. Зато когда мы описываем форму в синхронном разрезе, нас занимают общие черты тех различных форм, которые мы пытаемся выделить.

Здесь, на уровне комплекса кастрации, мы обнаруживаем другую форма маленького *а* – форму увечья.

На самом деле, когда речь идет о разрезе, необходимо и достаточно, чтобы субъект с какой-то частью себя самого смог расстаться, чтобы он смог себе нанести увечье. На первый взгляд, прием этот не кажется особенно новым, на что и обратили внимание многие аналитики, вспомнив в связи с этим о том, что известно нам об увечьях из данных истории и этнографии. О том, иными словами, что среди процедур инициации, знаменующих достижение человеком своей собственной действительности, высшего уровня самореализации, признания себя человеком в полном смысле этого слова, имеется ряд форм стигматизации, которые здесь не место перечислять. Одной

из них и является как раз увечье, играющее во всех этих ритуалах важную роль.

Чтобы вы осязаемо это почувствовали, я просто напомню вам, что речь идет, пусть в несколько иной форме, о том самом, что мы можем с полным правом именовать разрезом – более того, именование это подходит здесь как нельзя лучше, так как именно разрезом знаменуется здесь переход к означающей функции. Ведь от увечья, о котором мы говорим, остается след. Поэтому субъект, переживший увечье в качестве входящего в сообщество индивида, несет на себе печать означающего, возвышающего его из первоначального состояния к иному, высшему, удостоверяя его принадлежность к нему. В этом и заключается смысл любого опыта знаменуемого инициацией перехода.

Именно это значение и находим мы на уровне комплекса кастрации. Это не означает, что на этом уровне наш вопрос исчерпан. За то время, пока я пытаюсь с вами к нему приблизиться, вы наверняка успели обратить внимание на двусмысленности, которые вокруг функции фаллоса задают тон.

В каком-то смысле, на уровне комплекса кастрации маркирован оказывается именно фаллос, именно он получает функцию означающего. Однако по форме своей кастрация не исчерпывается церемониями, которые заканчиваются той или иной деформацией фаллоса или обрезанием крайней плоти. След, который таким образом на фаллосе оставляется, не следует путать с той особой функцией негативации, которую сообщает фаллосу комплекс кастрации и которая представляет собой своего рода удаление, искоренение.

На данном уровне изложения сказанное понять трудно. Мы вернемся к этому, я полагаю, в следующий раз, когда мы попытаемся разобраться в проблеме, которая теперь, когда мы подходим к явлениям заново, когда мы пытаемся инвентаризировать их по-новому, перед нами встает. Сейчас я просто вам укажу на нее.

Почему Фрейду удалось сделать с самого начала этот важнейший шаг: связать комплекс кастрации с чем-то таким, что, как показывает внимательное изучение, не так уж тесно связано с ним – с жестокой, деспотической, властной функцией своего рода абсолютного отца? Это, разумеется, миф. Но вот чудо: миф этот, как и всё, что принес нам Фрейд, оказался устойчив – и я сейчас объясню, почему.

Вернемся к обрядам инициации, с их всевозможными формами стигматизации и увечья. Они призваны, в том числе и в глазах субъ-

ектов, которые в них участвуют, изменить природу этих субъектов. Вот почему под нашим сегодняшним углом зрения становится видна их главная функция: они и играют роль маленьких *а*.

Обряды инициации в примитивных сообществах как раз на то и направлены, чтобы изменить смысл тех естественных желаний субъекта, которые до инициации были предоставлены самим себе и могли действовать произвольно. Задачей этих обрядов было дать этим желаниям функцию, в которой могло бы идентифицировать, узнать себя как таковое само бытие субъекта, становящегося тем самым мужчиной – но также и женщиной – в полном смысле этого слова. Увечье предназначено здесь желание сориентировать, наделить его той функцией указателя, о которой мы уже говорили.

Указателя на что именно? На нечто такое, что, будучи реализовано, не может быть выражено иначе как по ту сторону символического. Это потустороннее мы сегодня нарекли бытием. Так что можно сказать, что увечье выступает здесь как показатель реализации бытия в субъекте.

Тут стоит сделать несколько побочных замечаний.

Не случайно, конечно, всё, на что обряд инициации накладывает свою печать, имеет форму отростка. Фаллический отросток не единственный, как вам известно, который для этой цели используется – хотя набухание фаллоса, явление, в котором отношение субъекта к себе самому переживается в жизни наиболее ярко, несомненно говорит о том, что именно фаллос становится объектом, преимущественно подходящим для отрезания, при том что утрата его является для субъекта, по сравнению с утратой других объектов, чем-то непристойным и устрашающим.

Точно так же обстоит дело и с функцией нарциссизма как того воображаемого отношения субъекта к себе самому, которое должно рассматриваться как центральная точка опоры, куда вписывается формирование наделенного значением объекта. Как свидетельствует о том опыт стадии зеркала, субъект способен оказывается поместить свое собственное напряжение, свою собственную эрекцию, в образ себя самого, приходящий к нему от другого, то есть из области, которая по отношению к нему остается потусторонней.

Это позволяет нам обратить внимание на то, что в подходах к функции собственного Я, которые философско-психологическая традиция уже знала, может оказаться оправданным. Я имею в виду

тонкий анализ чувства усилия, который мы находим у Мен де Бирана. Усилие предстает здесь как порыв, воспринимаемый субъектом с двух сторон сразу: будучи в нем деятельной стороной, он одновременно содержит его в себе, ощущает его как нечто действующее внутри него самого. Однако, даже ощущая себя, субъект никогда не может себя постичь, поскольку никакого разреза, никакой метки здесь быть не может.

Это как раз и позволяет нам обратить внимание на очень важную для нас связь между набуханием и чувством утомления – я имею в виду то, что называют в эротическом опыте утомлением невротика. Вам известно, что утомление это призрачно и по самой природе своей объективации не поддается, не имея ничего общего с тем мускульным утомлением, которое мы можем фактически зарегистрировать. Если усилие, не допуская разреза, способного отметить его значением, не может сослужить субъекту необходимую службу, то это парадоксальное симптоматическое утомление как раз и становится, похоже, для субъекта последствием, следом его усилия, так сказать, наделять значением.

Именно здесь и находим мы, в наиболее общей форме, что указывает нам, на уровне набухания субъекта, его порыва, на те пределы, за которыми обеспечиваемое означающей меткой признание исчезает. Мне важно было по ходу дела это отметить.

Мы подошли к третьей форме маленького *а* – форме, где оно также может выступать как объект.

Здесь мне хотелось бы, чтобы меня правильно поняли, хотя времени чтобы входить во все детали, на которых мне бы хотелось остановиться, у нас нет. Чтобы увидеть, о чем здесь идет речь и что именно я имею в виду, вам следует, помимо нового внимательного прочтения моей работы *О вопросе, предваряющем всякий возможный подход к лечению психоза*, которую я вам настоятельно рекомендую – работы, где мною изложено то, что позволяет нам глубоко и тщательно разобрать бред председателя суда Шребера – попытаться изолировать в бреде функцию голоса.

Мы не поймем феноменологических характеристик этого голоса, не обнаружив в нем предварительно те черты, что отвечают формальным требованиям маленького а как объекта, способного взять на себя более высокую функцию – функцию разреза, интервала как такового.

Субъект, обыкновенно, подает голос. Скажу больше: функция

голоса всегда делает речь весомой, вводя в него субъект, наделенный реальным весом. Грубый голос, к примеру, нужен для формирования инстанции Сверх-Я, где он представляет фигуру Другого, манифестирующего себя как реального.

Не об этом ли самом голосе идет речь, когда мы говорим о голосе одержимого бредом? Не тот ли этот бредовый голос, чью драматическую функцию попытался выделить в чистом виде Кокто в пьесе «*Голос человека*»? Для ответа достаточно обратиться к нашему повседневному опыту общения с голосом в его изолированной форме, там, где Кокто с присущими ему убедительностью и чутьем продемонстрировать его действие в чистом виде – телефонной трубке.

Какой урок преподает нам голос как таковой, помимо содержания телефонного разговора? Здесь не место демонстрировать весь калейдоскоп наблюдений, которые на этот счет можно сделать. Достаточно будет привести в качестве примера момент, когда вы, позвонив, скажем, в торговый дом с просьбой о какой-то услуге, слышите на другом конце провода голос, безразличие которого сразу же говорит вам о недоброжелательности того, с кем вы имеете дело, его твердом намерении игнорировать всё, что есть в вашей просьбе срочного или личного. Такой голос сам по себе красноречиво говорит о том, что от того, к кому вы обращаетесь, вам дать нечего. Это голос, который мы, воспользовавшись гением языка, можем назвать голосом прораба – не то чтобы раба, но и не господина уж точно. Именно так предстает вам в иных голосах бюрократическая тщета, пустота, ничтожность.

Это ли мы имеем в виду, говоря о голосе в функции, которой нам предстоит наделить его на уровне *a*? Вовсе нет.

В бреду голос предстает чистой артикуляцией – вот почему то, о чем сообщает нам бредящий, когда мы спрашиваем его о природе слышимых им голосов, носит столь парадоксальный характер. То, что ему предстоит сообщить, удивительным образом ускользает – но тем тверже его уверенность в постоянстве и существовании голоса как такового. Субъект потому и не может воспринимать голос иначе, как навязанный ему, что голос этот воспринимается им в чистом виде, как нечто безапелляционное.

Не случайно, анализируя бред судьи Шребера, я обратил ваше внимание на разрез, который там *доведен до очевидности*, поскольку слышимые Шребером голоса артикулируют всегда лишь начало фразы: *Sie sollen werden*... Фразы прерываются, не дойдя до значимых слов

– прерванные, они взыскуют значения. Субъект, разумеется, затронут ими, но затронут постольку, поскольку сам исчезает, сокрушенный и всецело поглощенный значением – значением, которое хотя и нацелено на него, но исключительно в общей, глобальной форме.

Именно этим словом, *затронут*, и подытожу я перед нашим расставанием то, что пытаюсь сегодня до вас донести.

Я признаю, что сегодняшнее занятие было, пожалуй, одним из самых трудных среди всех, что у нас состоялись прежде. Зато в следующий раз наши рассуждения не будут, надеюсь, столь отвлеченными.

Я попросил вас сегодня сосредоточиться на понятии затрагивания. Затронутым оказывается здесь субъект, располагающийся в интервале бессознательного дискурса. Субъект является, собственно говоря, метонимией бытия – метонимией, которая находит свое выражение в бессознательной цепочке.

Если субъект чувствует, что голоса в бреде затрагивают его своим не имеющими ни начала, ни конца фразами, то причина этому та же самая, что и в случае других перечисленных мною сегодня форм того же объекта. Именно на уровне интервала, разреза оказывается он заворожен, зафиксирован в попытке поддержать себя – в тот самый момент, когда задается вопросом о себе, на себя нацелен – в качестве бытия, в качестве бытия собственного бессознательного.

Мне не хотелось бы, однако, завершать занятие, не дав почувствовать тем, кто оказался здесь, возможно, впервые, как связано звено сегодняшнего моего дискурса с теми, что я день за днем нанизываю здесь одно на другое.

Речь идет о том, как нам быть с тем фантазмом, который я продемонстрировал вам в его наиболее простых, наиболее радикальных формах – тех самых, в которых он, как вы знаете, как раз и формирует привилегированные объекты бессознательного желания субъекта. Но фантазм этот подвижен. И не надо полагать, будто он может, если потревожить его, отбросить как ни в чем не бывало один из двух своих элементов. Не было еще случая, чтобы надлежащим образом затронутый нами фантазм не отреагировал бы повторением себя в столь же фантазматической форме.

Нам известно также, насколько сложных форм может фантазм достигать. Выступая в так называемой перверсивной форме, он упорно поддерживает и усложняет свою структуру, стремясь выполнять свою функцию как можно точнее.

Говорят, что фантазм, мол, нужно интерпретировать.

Имеется ли в виду, что нужно просто-напросто привести субъект к действительности, скроенной по нашей мерке, к реальности, которую мы можем определить как ученые, как люди, воображающие, будто всё исчерпывающе описывается в терминах научного познания? Сложилось, похоже, целое направление в аналитической технике, которое склонно свести субъект целиком к функциям реальности – реальности, которая, по мнению иных аналитиков, не должна и не может быть выстроена иначе, нежели то, что было описано мною давеча как мир американского адвоката. И, разумеется, соответствующих средств убеждения этому начинанию не занимать.

Однако не требует ли само место, которое фантазм занимает, чтобы в расчет было принято еще одно измерение? Это измерение того, чего субъект на самом деле взыскует. Оно не совпадает с реальностью, не сводится к миру обыденности – это измерение бытия.

В этом измерении субъект заключает в себе нечто такое, что вынести так же трудно, как тайну, которую несет в себе Гамлет – нечто такое, что сулит ему, возможно, неизбежную гибель.

Весь вопрос в том, какова ценность, которую мы, аналитики, придаем опыту желания. Не является ли он для нас чем-то привходящим? Чем-то таким, что смущает нас, но чему суждено пройти с наступлением старости, когда субъект естественным путем обретает покой и мудрость? Или желание указывает нам на что-то другое?

И как нам с ним, этим «чем-то другим», поступать?

Какова наша миссия? В чем состоит, наконец, наш долг?

Вот вопрос, который я, говоря об интерпретации желания, ставлю.

20 мая 1959 года

XXII
РАЗРЕЗ И ФАНТАЗМ

Выбор, влечение, повторение
Созидательный разрез
Детали в произведении искусства
Был ли ghost *обманщиком?*
Фантазм Гамлета

Мы продолжаем сегодня изучение места, где располагается функция фантазма. Фантазм несет в себе часть отмеченного печатью речи субъекта, который находится в определенных отношениях с объектом *a* – ему мы попытались дать определение в прошлый раз.

1

Где расположена функция фантазма на нашем графе, вы знаете.

Дело в целом обстоит очень просто. Пересечение двух означающих цепочек, верхней и нижней, с петлей, соответствующей субъективному намерению, задает четыре точки. Те, что справа, обозначенные буквами A и ($\$\lozenge D$), мы назвали точками кода, а две другие, S(Ⱥ) и *s*(A), точками сообщения, ввиду того, что возникающий в означающей цепочке эффект значения носит ретроактивный характер.

Значения, которыми мы привыкли наделять эти четыре точки, следующие. Две точки нижней цепочки знаменуют места, где намерение субъекта сталкивается с конкретным фактом наличия языка. Сегодня нас будут интересовать два других знака: перечеркнутый субъект в присутствии большого D и означающее перечеркнутого большого Другого.

Значение обеих означающих цепочек было разъяснено нами уже давно.

Нижняя из них – это цепочка конкретного дискурса субъекта. Скажем, в первом приближении, что она доступна сознанию. Добавим, имея это в виду, что начало свое, как нас научил анализ, она берет в *иллюзиях* – именно это и дает нам основание утверждать, что для сознания она абсолютно прозрачна.

Иначе почему, собственно, я годами настаиваю на том, что в этом эффекте прозрачности имеются иллюзорные элементы – на-

ставаю, используя любые способы, позволяющие вам эту мысль внушить? В свое время, с помощью выдумки, о которой вы, вероятно, помните, я постарался вам показать, что можно представить себе зеркальный образ, который поддерживается, в предельном случае, безо всякой субъективной опоры и сохраняется независимо от того, существует субъект в какой бы то ни было форме, или же нет – образ, действенность которому сообщает продолжающий работать в реализованной полным уничтожением жизни субъективном небытии механизм. Сделал я это не из пустой забавы, а для иллюстрации того факта, что выполненное таким образом на основе означающей цепочки построение может длительно сохраняться, не имея опоры в какой бы то ни было субъективности.

Аналитическая практика, где мы сталкиваемся с систематическим заблуждением субъекта на каждом шагу, научила нас, что сознание, в силу которого мы ощущаем себя в своей речи *самими собой*, не дается нам непосредственно, а переживается поначалу в образе – в образе себе подобного. Это переживание наделяет видимостью сознания все отношения субъекта с первичной означающей цепочкой, с наивным, невинным требованием, с конкретным дискурсом. Я говорю о дискурсе, который, передаваясь из уст в уста, артикулируется снова и снова, организуя тем самым всё дискурсивное содержание истории, тот конкретный, всеобщий, универсальный дискурс, который обнимает собой всё, что происходит вокруг него на более или менее значительном расстоянии, любую реальную общественную деятельность человеческой группы.

Другая означающая цепочка положительно дана нам только в аналитическом опыте, так как сознанию она недоступна. С той оговоркой, впрочем, что когда осознанность первой цепочки становится для нас сомнительной, мы не можем говорить, что вторая для сознания недоступна, не спросив себя, в каком именно смысле. Нам приходится уточнять, одним словом, что мы под этой недоступностью понимаем.

Должны ли мы вообще рассматривать эту недоступную для сознанию цепочку как означающую? Я к этому вопросу сейчас вернусь, а пока посмотрим, как эта цепочка выглядит.

Перед вами линия S(Ⱥ)→ ($◊D), показанная пунктиром – это означает, что субъект не артикулирует ее в качестве дискурса. Артикулирует он в действительности нечто другое – то, что находится на уровне знаменующей намерение петли ($◊D) → S(Ⱥ). На самом

деле, субъект, действуя в условиях, когда значение отчуждено, ориентируется с помощью языковой игры, артикулируя себя именно в виде вопроса, загадки.

В эволюции человеческого субъекта это обнаруживается на том этапе развития детской речи, когда ребенок пытается утвердить окружающий мир в регистре, лежащем по ту сторону первичного требования и его последствий – регистре, который открыт значением. Именно тогда возникают его вечные *что?* (*Quoi?*), да *почему?* (*Pourquoi?*). Эти вопросы, напрямую отсылающие нас к дискурсу, трансформируют первичное намерение субъекта, связанное с требованием, во вторичное, связанное с дискурсом как таковым. Дискурс вопрошает здесь сам себя, его интересует, как вещи соотносятся с ним самим, с тем местом, которое они в нем занимают. Это уже не просто восклицание, оклик, крик потребности – это именование.

Это вторичное намерение субъекта начинается на графе из точки, обозначенной большим А. Только в условиях, когда субъект целиком отчужден артикулируемой им речью, отчужден значением, и возникает вопрос, который я артикулировал в последний раз как *Это...?*,*Est-ce?* с вопросительным знаком – не потому, что мне нравится играть в двусмысленность, а потому что форма эта действительно соответствует у нас определенному моменту артикуляции. Едва успев устроиться *внутри* речи, субъект пытается занять место *ее* субъекта. Вот почему и спрашивает он вечно *Это...? Что? Почему? Кто говорит? Откуда это говорится?* По отношению к дискурсу, к установленному место речи, все эти вопросы являются внутренними.

Они, вопросы эти, и создают на самом деле субъект в качестве субъекта речи. Но то, что артикулируется в означающей цепочке на этом уровне, артикуляции всё же не поддается. В этом факт бессознательного и состоит.

То, что отношение означающей цепочки к вопрошанию субъекта предстает у меня идентичным отношению первичного дискурса требования к намерению, возникающему из потребности, иных из вас может смутить, показавшись им произвольной конструкцией.

В ответ им напомню лишь, что если бессознательное несет в себе смысл, то смысл этот обладает всеми характеристиками функции означающей цепочки. Я дополню это краткое напоминание ссылкой на маленькую историю, которые большинство присутствующих уже слышали от меня, когда я говорил им об означающей цепочке. Те, кто ее не помнит, могут обратиться к ее опубликованной версии.

Я имею в виду историю о черных и белых дисках – историю, которая иллюстрировала структуру, выявляемую в отношениях между тремя субъектами. В этой истории пара отличительных знаков, черный и белый, позволяет разобраться в отношениях каждого из субъектов с двумя другими. Каждый субъект определяет свой статус, опираясь на поведение двух других, зависящее, в свою очередь, от того, что они могут видеть, наблюдая друг за другом и за ним самим. Все трое проходят через ряд синхронных колебаний, определяющих, в конечном итоге, тот окончательный выбор, *Wahl*, который каждый из них должен сделать, объявив себя белым или же черным, – в этом весь смысл истории.

Не напоминает ли это хорошо знакомую нам структуру влечения?

В этой последней мы тоже находим идентификацию через отношение, отпирательство, отказ от артикуляции и защиту, которые соотносятся с влечением как лицо и изнанка одной и той же вещи. Дело завершается решением, которое становится для субъекта отметиной того выбора, того типа поведения, к которому он всегда будет в подобных ситуациях прибегать. Это навязчивое повторение можно у субъекта именовать по разному – мазохистскими наклонностями, склонностью к неудачам, возвращением вытесненного, основополагающим воспоминанием первосцены – речь всё равно идет об одном и том же, о повторении у субъекта определенного типа санкции, чьи формы в характеристики содержания далеко не укладываются.

По сути дела, бессознательное всегда предстает нам как бесконечно повторяемая артикуляция. Наше решение показать ее на схеме пунктирной линией оправдано тем, что субъект не получает к ней доступа. Субъект несет на себе на этом уровне печать повторения, стигматы, остающиеся для него непонятными, больше того, недоступными до тех пор, пока аналитический опыт и те рамки, в которые тот его ставит, не позволят ему указать свое место, назвать себя, увидеть, что санкция поддерживается им самим.

Никакое *Я* не может быть на этом уровне артикулировано. Опыт безличен: *Оно приходит снаружи – Ça arrive du dehors*. *Приходит*, еще сильно сказано – субъект не считывает его иначе, как в форме *Оно говорится*. Между ними пролегает настолько большая дистанции, что о преодолении ее и достижении цели, которую ставит перед нами своей заповедью *Wo Es war, soll Ich werden* Фрейд, для субъекта не может быть речи.

Перейдем теперь к записи ($\not{S}\lozenge D$). Что означает эта так называемая точка кода, символом которой служит у нас перечеркнутый субъект лицом к лицу с требованием, большим D?

Отметим прежде всего, что значение эта точка получает лишь постольку, поскольку анализ начинает дешифровку верхней цепочки. Это та самая точка, где цепочка речи субъекта, задающегося о себе вопросом по ту сторону конкретного дискурса, встречается с требованием.

Это тот самый субъект, который здесь, задним числом, видится нам опорой артикуляции бессознательного – артикуляции, которую он видит, слышит и считывает. Это субъект как субъект бессознательного. Какую же роль играет здесь тогда требование? Требование, несущее на себе печать своей чисто символической формы, о чем и говорит помещенный между $\not{S}$ и D ромбик $\lozenge$.

Требование фигурирует на этом уровне постольку, поскольку оно, по ту сторону всего, что нужно ему для удовлетворения потребности, выступает как требование любви – требование, полагающее Другого, кому оно адресуется, в качестве присутствующего или отсутствующего. Вот почему требование, будь то оральное или анальное, наделяется здесь метафорической функцией и становится символом отношений с Другим. Субъективное отношение к требованию выполняет здесь функцию кода, позволяя конституировать субъект в качестве расположенного на уровне, к примеру, того, что мы, аналитики, зовем оральной или анальной фазой.

С помощью этого кода, субъект может получить в качестве сообщения вопрос, который, по ту сторону Другого, знаменует собой первичное включение субъекта в означающую цепочку. Этот вопрос, обозначенный у нас тоже пунктирной линией, исходит от Другого в форме *Che vuoi? Чего ты хочешь?* Это тот же самый вопрос, который субъект, по-прежнему по ту сторону Другого, задает себе в форме *Это...?*

Ответ символизируется на схеме значением Другого —$S(\not{A})$.

На данном уровне мы придали этому значению самый общий смысл – именно в него жизненной авантюре конкретного субъекта, его субъективной истории, предстоит вылиться. В своей наиболее общей форме этот смысл можно сформулировать так: в Другом, в значении его, нет ничего, что на этом уровне означающей артикуляции могло бы оказаться достаточным, ничего, что было бы гарантией истины. Кроме доброй воли Другого, иной гарантии истины

не существует, а добрая воля (foi) эта всегда предстает субъекту в проблематичной форме. Всё, что порождается царством речи, остается для субъекта всецело зависимым от веры (foi) в Другого.

Значит ли это, что субъект исчерпал тем самым свой вопрос до конца? Здесь-то как раз и приходим мы к нашему фантазму.

В прошлый раз я уже показал вам, что фантазм – это стенка, где мы швартуемся у берегов бессознательного. В той самой точке, где субъект не обнаруживает ничего, что могло бы артикулировать его в качестве субъекта собственного бессознательного дискурса, фантазм играет для него роль воображаемой опоры.

Именно к этому мы сегодня вновь возвратимся, поскольку нам предстоит в этом явлении разобраться получше.

2

Как видите, фантазм занимает на моем графе место напротив линии A → ($) ◊ D), где субъект, чтобы достичь уровня бессознательной цепочки, должен располагаться.

Напоминаю сказанное мною вам в прошлый раз. Всё происходит так, как если бы объект играл в фантазме ту же роль миража, которую на нижем уровне играет образ зеркального другого, *i(a)*, по отношению к собственному Я, *m*. Разница в том, однако, что в фантазме объект служит воображаемой опорой тех отношений с разрезом, которыми на этом уровне субъекту приходится себя поддерживать – что вводит нас в феноменологию разреза.

Мы наблюдали этот объект на трех уровнях – как догенитальный объект, как кастрирующее увечье и как галлюцинаторный голос. Замечу походя, что голос этот, будучи голосом воплощенным, представляет собой не столько прерванный дискурс, сколько голос, вырезанный из текста внутреннего монолога.

Посмотрим сегодня, не осталось ли у нас еще что сказать, вернувшись к смыслу сказанного мной в прошлый раз о различии между точкой зрения реального и точкой зрения познания.

Нам важно понять, на каком уровне мы, говоря о субъекте, находимся, обозначая его перечеркнутым S. Является ли пресловутое *Это (есть)...?*, *Est-ce...?*, всего лишь недоговоркой, в которую можно вложить любой смысл, или чем-то большим? Стоит ли нам остановиться на звучащей тут форме латинского глагола *Esse*, что означает *быть?*

Я уже сделал в прошлый раз на сей счет, говоря о реальности, несколько замечаний. На самом деле, субъект ссылается не просто

на дискурс – он имеет в виду некую реальность. Если здесь вправду налицо нечто такое, что можно без натяжек назвать реальностью – той реальностью, с которой мы в аналитическом опыте имеем дело – я бы расположил ее на схеме в том поле, которое располагается под линией конкретного дискурса.

Конкретный дискурс действительно вмещает в себя и заключает в себе поле реальности – ведь он представляет собой запас знания, которое можно распространить на всё, что может, для человека, быть высказано. Я имею в виду, что этот последний вовсе не обязан каждый момент отдавать себе отчет во всем том, что, будучи частью его реальности, его истории, в его дискурс будет впредь включено. Именно здесь, к примеру, отчуждение, в том виде, в котором предстает оно нам в марксистской диалектике, может быть связно артикулировано.

Скажу больше – не станем забывать о разрезе. Он заявляет о себе уже в первом типе объекта фантазма, объекте догенитальном. Что представляют здесь собой объекты фантазма, как не объекты реальные? Даже всецело отделенные от субъекта, они находятся в тесной связи с его витальным влечением.

Более чем очевидно, короче говоря, что реальное не представляет собой непроницаемую сплошную среду, что оно, как и язык, состоит из разрезов, купюр, которые к языковым купюрам не сводятся.

Отнюдь не вчера сравнил Платон философа с хорошим поваром, умеющим разделывать мясо, точно орудуя ножом: разрезая сочленения, он проникает в них, их при этом не повреждая. Так что связь разрезов реальности с разрезами, произведенными языком, вроде бы отвечает, до известной степени, представлению, которого философская традиция, в общем, всегда держалась – представлению, согласно которому речь идет о наложении одной системы разрезов на другую. Однако говоря о своевременности поставленного Фрейдом вопроса, я имею в виду, что путь, который проделала наука к настоящему времени, позволяет нам утверждать, что она вышла за границы области, где разрезы, сделанные каким-либо дискурсом, точно совпадают с естественными.

Усилие, суть которого состояла в полном очищении научной артикуляции от мифологических привнесений, привело нас туда, где мы сейчас и находимся, к пункту, который, не слишком драматизируя ситуации, можно охарактеризовать как разложение материи. Это лишний раз говорит о том, что авантюра, в которую наука

пустилась, не сводится к чистому и простому познанию.

Встав на позицию реального, или, если хотите, того, что я, не без иронии, поскольку это, конечно, не в моем стиле, назову предварительно великим Всем, научная авантюра демонстрирует нам не реальное, отсылающее себя к собственным, уже существующим в нем разрезам, а разрезы, создающие нечто новое и притом склонное к разрастанию.

Будучи людьми, мы, конечно, не можем здесь, игнорировать возникающий здесь вопрос о том, не выходят ли последствия того, что заявляет о себе таким образом, за пределы выполняемой нами роли посредников. Этот вопрос, сформулированный мной нарочито трезво и сдержанно, несет, однако, в себе, актуальный и драматичный заряд, который, я полагаю, не может от вашего внимания ускользнуть. Более чем ясно, одним словом, что вступление в эту игру человеку ничего хорошего не сулит.

Двигаться в этом направлении дальше было бы здесь, разумеется, неуместно. Говоря здесь об авантюре, в которую пустилась наука, я делаю это не для того, чтобы указать на ее экстремальные последствия, человеческий драматизм которых запечатлела история. Мне важно лишь разобраться в отношениях субъекта с особого рода разрезом – разрезом, который обусловлен тем фактом, что в определенном бессознательном дискурсе его, субъекта, нет, а если он все-таки есть, то неизвестно, в качестве чего именно.

Реальное субъекта, которое заключено в разрезе, явление субъекта на уровне разреза, его соотнесенность с чем-то таким, что следует назвать реальным, но ничем не символизировано – вот о чем у нас идет речь. Привилегированная точка связи субъекта с тем, что мы можем назвать здесь его чистым бытием в качестве субъекта, мне видится здесь, сколь бы безрассудным вам это ни могло показаться, на уровне разреза – разреза, который мы и назвали чистым проявлением этого бытия.

Функция фантазма желания заключается тогда в том, чтобы на нее, эту точку, указывать. Именно это и позволило мне некогда определить функцию фантазма как метонимию бытия, опознав на этом уровне желание как таковое.

Будем иметь в виду, что на этом уровне вопрос о том, можем ли мы назвать то, что таким образом здесь вырисовывается, *человеком*, остается открытым. Что можем мы, в самом деле, назвать *человеком*? Нечто такое, надо полагать, что символически в качестве такового

уже было помечено и что каждый раз, когда бы ни зашла о нем речь, оказывается в качестве такового удостоверено, так сказать, исторически. На этом уровне слово *гуманизм* не означает, как правило, ничего, хотя есть в нем, конечно, что-то реальное, необходимое и достаточное для сохранения, в самом опыте, того измерения, которое мы привыкли не слишком удачно, по-моему, именовать глубиной, так скажем, потустороннего – измерения, благодаря которому существо не отождествляется ни с одной взятых им на себя, говоря модным теперь языком, ролей.

Для нас достоинство, так сказать, этого существа не связано ни с тем, что оно *обрезано (coupé)* – со всем, включая кастрацию, что это слово может для вас подразумевать, – ни с *прорехой* – простите мне эту игру слов – вины *(coupable)*: оно связано лишь с *разрезом (coupure)* как таковым.

Разрез является, в конечном итоге, последней структурной характеристикой символического как такового. Именно в этом направлении – замечу по ходу дела – научил я вас искать смысл того, что было названо Фрейдом инстинктом смерти, того, что позволяет этому инстинкту смерти сойтись с бытием.

Поскольку всё это может вам показаться трудным, я попытаюсь, поясняя, о чем идет речь, обратиться к конкретному произведению искусства, и к произведению искусства вообще.

3

Начнем с весьма интересной, и не слишком радикальной, статьи Курта Эйслера, опубликованной в последнем номере *Psychoanalytic Quarterly* под заглавием «Функция деталей в интерпретации произведений искусства».

Курт Эйслер начинает свои рассуждения – и завершает их – замечанием, которое можно расценить по-разному – либо как темное, либо как просто неразъясненное. Термин *деталь* кажется ему особенно многозначительным в отношении творчества автора, вне круга своих австрийских почитателей практически неизвестного, автора-актера, своего рода местного маленького Шекспира. Я ссылаюсь на этот текст главным образом потому, что очень скоро мне предстоит снова вернуться к Гамлету.

Эйслер рассказывает об этом жившем в Вене в прошлом веке Шекспире одну из тех забавных историй, что так типичны для так называемого прикладного психоанализа. Иными словами, ему

удалось очередной раз найти в жизни определенного персонажа парадоксальные сигнальные элементы, позволяющие поставить вопросы, которым так и суждено навсегда остаться неразрешенными. Мы узнаем от него, что за пять лет до создания одного из своих шедевров Фердинанд Раймунд необычайно остро пережил смерть человека, который был для него настолько непререкаемым образцом, что встает вопрос о характере его идентификации с ним – была ли она отцовской, материнской, сексуальной, или какого-то иного характера. Сам по себе вопрос этот оставляет нас скорее равнодушными. Перед нами одна из тех необязательных работ в этом жанре, что возникают в нем вновь и вновь: повторение, в котором просматривается и стремление убедить. Но речь идет не об этом.

Эйслер особо подчеркивает функцию *говорящей – relevant*, по-английски – *детали*; детали, которая, выпадая из целого, привлекает к себе внимание. В ладно скроенной пьесе Фердинанда Раймунда слух Курта Эйслера поражает нечто такое, что появляется в ней совершенно некстати и не у места – и потянув за эту ниточку он обнаруживает некоторое число несомненно интересных биографических фактов. *Релевантная деталь* играет у него, таким образом, роль путеводной нити.

Исходя из этого, Эйслер противопоставляет происходящее в клиническом анализе тому, что происходит в применяемом к произведению искусства анализе прикладном. Это противопоставление возникает у него дважды и, будь у нас время, мне следовало бы вам соответствующие тексты прочесть, чтобы вы почувствовали, насколько оно нечетко.

В целом, согласно автору, симптом и релевантная деталь играют приблизительно одну и ту же роль. Разница лишь в том, что в анализе мы исходим из симптома, данного в качестве релевантного элемента субъекту – интерпретируя его, мы и подвигаемся постепенно к решению. Тогда как при анализе текста в проблему нас вводит деталь. Именно обнаружив в тексте – само понятие текста Эйслер даже не формулирует – необязательный, плохо с ним увязанный элемент, можем мы, им воспользовавшись, узнать что-то о личности его автора.

На контраст это, если приглядеться получше, совсем не похоже. К тому же там, где есть контраст, налицо также и параллель. Сделанное автором наблюдение могло бы раскрыть ему глаза на то, что несогласованность в символическом – в символическом как таковом, в написанном произведении, во всяком случае, этом –

играет функционально ту же самую роль, что и реальный симптом, особенно с точки зрения прогресса анализа, если рассматривать его как прогресс в знании касательно субъекта.

Но как бы то ни было, сближение это представляет действительный интерес. Просто важно понять, действительно ли только фальшивые ноты становятся для нас в произведении искусства значимыми. Что ж, в конце концов, почему бы и нет? Ясно ведь, что в анализе произведения искусства, фальшивая нота – вы понимаете, что под фальшивой нотой я разумею здесь то, что воспринимается нами как некий разрыв – может послужить указателем, помогающим найти в прошлом автора тот или иной отразившийся в бессознательном инцидент, который способен пролить на его биографию яркий свет, как это и происходит в нашей статье.

Так или иначе, не позволяет ли сказанное открыть для нас в произведении искусства новое измерение? Уже поэтому – хотя, как мы дальше увидим, не только поэтому – мы не можем больше рассматривать произведение искусства как транспозицию, или сублимацию – зовите это, как вам угодно – реальности. Нельзя больше говорить, будто произведение это лишь игра подражания, своего рода мимесис – ясно, что оно глубоко эту реальность перерабатывает. Но это для нас, мне кажется, пройденный этап: сегодня я собирался обратить ваше внимание совсем на другое.

На мой взгляд, произведение искусства – я говорю здесь лишь о произведении литературном – не столько преображает реальность в каком-либо, пусть самом широком смысле этого слова, сколько вводит в саму структуру ее событие разреза – событие, в котором заявляет о себе реальное субъекта поскольку он, по ту сторону всего, что им говорится, есть субъект бессознательный.

Что касается связи субъекта с событием (avènement) разреза, то доступ к ней субъекту заказан – ведь речь идет о его бессознательном. Доступ этот открывается для него, однако, постольку, поскольку у него есть опыт фантазма, то есть постольку, поскольку его одушевляют отношения, именуемые желанием. А опыт фантазма тесно вплетен в саму ткань произведения литературы, что и позволяет этому последнему выразить реальное субъекта, измерение, где по ту сторону любой возможной субъективной реализации происходит, как мы только что говорили, пришествие (avènement) бытия.

Форма произведения искусства, как удачного, так и провального, как раз и замечательна тем, что она это измерение позволяет затро-

нуть. Воспользовавшись, с вашего позволения, для ясности топологией моей схемы, можно сказать, что измерение это не параллельно полю реальности, созданному в реальном символической деятельностью человека, а поперечно ему, поскольку наиболее глубокая связь человека с разрезом никакими естественными разрезами не исчерпывается. Ибо речь идет о разрезе, неотъемлемом от самого существования человека: именно здесь, в событии разреза, он и присутствует – здесь, в этом событии, его место.

Вот в чем суть произведения искусства, и в первую очередь того, которым мы в последнее время занимались, поскольку оно в этом отношении ставит больше всего проблем, – то есть «Гамлета».

4

В «Гамлете» тоже немало всякого рода *релевантных*, то есть несообразных с целым деталей.

Я сказал бы даже, что именно с их помощью мы и продвинулись вперед, но каким именно образом, остается загадкой. Потому что всякий раз нам остается гадать, что эта *релевантность* в данном конкретном случае означает. Ясно одно: никогда нельзя исключить, что Шекспир пожелал ее допустить. По ошибке или нет, неважно.

Курту Эйслеру могло показаться странным, что в определенный момент Фердинанд Раймунд вводит в свою пьесу промежуток в пять лет, о котором ни один из персонажей до той поры не упоминал – для него это *релевантная*, говорящая деталь, ориентирующая в определенном направлении его поиски. В отношении «Гамлета» мы никогда так не поступали. У нас была уверенность, что эту ткань *релевантностей* нельзя распутать, сказав просто-напросто, что Шекспир, мол, отдался здесь на волю своего доброго гения. Нас не оставляло чувство, что в них замешан каким-то образом сам Шекспир.

Но даже если детали эти служили лишь проявлением самых глубоких слоев его бессознательного, сама архитектура этих *релевантностей* свидетельствует о том, что автору удалось развить важнейшую мысль, суть которой нам только что удалось выяснить. Ему удалось, иными словами, пролить свет на самые глубокие отношения, в которые субъект, будучи субъектом говорящим, вступает – его отношения с разрезом как таковым.

Вот что показывает нам архитектура «Гамлета» – трагедии, в основе которой лежит отношение субъекта к истине.

В сновидении, с которого мы начали в этом году свои размышления, мёртвый отец является своему пронзенному страданием сыну. В отличие от этого сновидения, в шекспировском «Гамлете» отец знает, что он мёртв, и дает сыну об этом знать: знанием наделены оба, и только они одни. Этим шекспировский сценарий как раз и отличается от предшествовавшей ему в истории словесности легенды, где убийство было совершено открыто: о том, что было совершено преступление, знают все, и Гамлет притворяется сумасшедшим, чтобы скрыть, не обнаружить свои намерения.

Итак, знают лишь двое, и один из них призрак, *ghost*. Функция призрака заявляет о себе уже в самом начале пьесы, и многие до меня уже указывали на ту роль, которую играет в ней его выход на первый план. Что представляет собой этот призрак? Не служит ли он обнаружению того парадокса, к открытию которого только произведение искусства и может нас подтолкнуть – парадокса, который Шекспир преподносит нам более чем убедительно?

Что говорит этот *ghost*? А говорит он вещи чрезвычайно странные, и поразительно, что никто до сих пор не только не применил к нему инструментарий психоанализа, но даже не задался специально вопросом о содержании его слов. А говорит он вот что. Предательство, говорит он, царит повсюду: не было ничего безграничнее, ничего преданнее моей верности этой женщине, и нет ничего полнее ее предательства. Гамлет знает теперь, что любые обеты честности, верности, преданности, не просто могут быть взяты назад – они фактически упразднены.

Но это происходящее на уровне означающей цепи безоговорочное упразднение вовсе не то же самое, что отсутствие означающего гарантии, о котором я только что говорил, ибо здесь как раз гарантия есть – это гарантия неправды. Последствием этого, если можно так выразиться, откровения лжи – тема, которую следовало бы развить подробнее – становится охватывающее ум Гамлета после отцовских откровений своего рода оцепенение. Шекспир замечательно передает его: когда у Гамлета спрашивают, что он узнал от призрака, тот отказывается отвечать, что неудивительно, но отказ свой он формулирует очень неожиданным образом: *There never was a villain dwelling in all Denmark But he's an arrant knave*. Что можно приблизительно передать как: *Нет в Дании такого негодяя, Который дрянью не был бы притом*. Одним словом, он прибегает к тавтологии.

Но оставим это в стороне – всё это лишь занимательные детали.

Вопрос в другом. Вопрос в том, где мы обманулись.

Считается обычно, что мёртвые не обманывают. Почему? По той же причине, что наша наука держится до сих пор постулата Эйнштейна – который говорил порой вещи, в философском отношении вовсе не тривиальные – гласившего, что *Господь Бог хоть и злобен, но, безусловно, честен.* Можно ли так сказать об отце, который категорично заявляет нам, что мучается за свои гнусные грехи в адском пламени? Здесь явно есть какая-то несообразность, которая невольно нас настораживает.

Не можем ли мы проследить, как сказались на Гамлете слова отца, поведавшего ему о постигшем его вечном проклятии? Не возникает ли мысль, что Гамлет остается этими словами навеки связан, не обречен ли он теперь видеть, как истина навсегда скрывается от него? И не следует ли нам задуматься над тем, какое значение имеют эти слова – по меньшей мере, функционально – для зарождения и развития всей драмы о Гамлете?

В подтверждение можно было бы привести многое, в частности следующие слова призрака: *Но как вовек не дрогнет добродетель, хотя бы грех ей льстил в обличьях рая, так похоть, будь с ней ангел лучезарный, пресытится и на небесном ложе, Тоскуя по отбросам.* В оригинале *So lust, though to a radiant angel link'd...*, что можно точнее передать как *так похоть, даже соединенная с лучезарным ангелом...*

О каком лучезарном ангеле идет речь? О том, что как раз и запятнал эту беззаконную любовь похотью. Вся вина за преступления лежит на нем. Но может ли быть, на самом деле, чтобы тот, кто свидетельствует, на вечные времена, о причиненном ему оскорблении, был совершенно не при чем сам? Вот ключ, который мы не сумеем никогда повернуть, секрет, которому суждено остаться на замке.

Нет ли здесь, однако, чего-то, что указало бы нам на след слова, способного подсказать, о чем идет речь? Слово это, конечно, здесь, как всегда, фантазм. Что же указывает на него? Сколь примитивными ни казались бы нам – и по праву – мозги шекспировских современников, какой удивительной находкой было представить эту нерешенную вовеки загадку в образе сосуда с ядом, вливаемым в ухо призрака отца Гамлета, имя которого, не будем забывать это, тоже Гамлет.

Заняться этим аналитики пока еще не решались, хотя некоторые и предполагали, что какой-то символический элемент здесь может присутствовать. Но одно наш метод позволяет, в любом случае, здесь

прояснить – это отцовское разоблачение, отцовское откровение, парадоксальность которого я ранее уже подчеркивал – откровение, имеющее свои последствия.

Это откровение предстает нам как цельная глыба, как бездна, как непроницаемая тайна. Перед нами не просто фантазматическая структура, перед нами структура, в которую происходящее безупречно укладывается – ведь отравлен через ухо не кто иной, как Гамлет, а в роли яда выступают слова отца.

Теперь намерения Шекспира яснее. Он начал с того, что показал связь между этим разоблачением и желанием. В течение двух месяцев Гамлет остается под впечатлением этого разоблачения. Каким образом удается ему придти, постепенно, в себя? Не иначе, как с помощью произведения искусства. Комедианты появляются вовремя, становясь тем оселком, на котором испытывает он *совесть короля*.

Совершенно ясно, что именно с помощью этого испытания сможет он вернуться к действию, продолжить цепочку, первым необходимым звеном которой стали последствия отцовского откровения. Тот, кто, услышав слова отцовского призрака, желал лишь исчезнуть с лица земли – *О, если б ты, моя тугая плоть, Могла растаять, сгинуть, испариться* – в конце разыгранной актерами пьесы одержим на наших глазах опьянением, имя которому хорошо известно: ныне он мастер, *artifex*. Он без ума от радости, видя, что замысел его удался, и Горацио приходится, сдерживая пыл принца, едва ли не цепляться ему за фалды.

Когда Гамлет спрашивает у Горацио, не сможет ли он *получить место в труппе актеров, с целым паем?*, Горацио отвечает ему: *С половинным*. Он знает, что говорит – ведь у Гамлета всё еще впереди: хотя он теперь и *artifex*, роль свою он еще не нашел. Но, зная что он *artifex*, нетрудно понять, что он возьмется за первую роль, которая подвернется под руку. То, что ему заповедано, он в конце концов выполнит – в другой раз я вам этот отрывок прочту.

Однажды введенное крысой – крыса, как вам известно, всегда, и особенно в «Гамлете», в такого рода делах замешана – зелье, растворившись в крови принца смертельным ядом, вселит в него жажду, которая его и сведет в могилу. Что и было с самого начала Гамлету внушено.

К сказанному нужно добавить еще кое-что, что поможет в нем правильно расставить акценты. Один автор, по имени Уолтер Уильсон Грег, удивился тому, что все зрители должны были, по идее, заметить уже давно – полной нечувствительности Клавдия к про-

исходящему на сцене перед спектаклем, где актеры по наущению Гамлета разыгрывают на подмостках совершенное им преступление. Речь идет о прологе, представляющем собой длинную пантомиму, где королева – героиня пьесы – выказывает жестами свою любовь и преданность королю – герою ее – после чего тот погружается в сон и третий персонаж вливает ему в ухо яд, причем всё это происходит в саду. Клавдий при этом буквально и ухом не ведет, что дает Грегу основание заключить, будто призрак – о ужас! – принца обманывал.

Иные целую жизнь положили, чтобы этот аргумент опровергнуть. Так, Джон Довер Вильсон написал большой труд, чтобы объяснить, каким образом Клавдий, чья вина несомненна, не узнал себя в разыгранной перед ним сцене. Вильсон выстроил множество тонких логических аргументов, доказывающих, что Клавдий не узнал себя исключительно потому, что смотрел в это время в другую сторону. В самой сцене прямых указаний на это нет. Вряд ли, честно говоря, стоило тратить на такую работу полжизни.

Не проще ли предположить, что Клавдий все-таки в эту темную историю как-то замешан? Ведь он сам, по сути дела, признаётся в этом, сам вопиет о своем грехе к небу. Он не просто посягнул на супружеское счастье отца Гамлета, он лишил его самой жизни. *О, мерзок грех мой, к небу он смердит*, *O, my offence is rank, it smells to heaven* – говорит сам Клавдий.

Клавдий уже раньше почувствовал в воздухе запах серы. Не случайно спрашивает он у принца, нет ли в пьесе *чего-то предосудительного*? *Ровно ничего* – отвечает Гамлет. Но в момент, когда Лукиан, появляясь на сцене, отравляет короля, своего дядю, и Гамлет говорит Клавдию, что убийца собирается теперь добиться любви королевской супруги, Клавдий чувствует, что происходящее начинает выходить из границ и, встревоженный до глубины души, срывается с места.

На самом деле, в деле по-прежнему царит полная неопределенность. Если скандал принял с этого момента публичный характер, если весь двор считает поведение Гамлета невыносимым и принимает сторону короля, то происходит это именно потому, что придворные, не признав в убийце из пьесы Клавдия, остаются в неведении: о том, как Клавдий расправился с королем, до самого конца знали лишь Гамлет и его конфидент.

Так что функция фантазма отлична здесь от функции, как говорят в полицейских романах, *способа* или *средства*.

Всё это станет особенно ясно, если вспомнить о том, что Шекспир является, как мне, надеюсь, удалось показать вам, одним из тех, кто исследовал диапазон субъективных колебаний особенно глубоко. Его творчество представляет собой своего рода карту всех возможных человеческих отношений, но карту, на которую нанесен стигмат, именуемый желанием, несмываемый след, указывающий на его бытие. Вот почему произведения его повсюду перекликаются друг с другом, составляя поразительное в своей согласованности единство.

Разве не совершенно чудесно то, что человек этот, несомненно, сам пережил любовное приключение, описанное в сонете, где фундаментальные позиции желания в точности узнаются? Но я к этой теме еще вернусь.

Этот удивительный человек прожил всю жизнь в елизаветинской Англии, но хотя жизнь эта, с его сорока пьесами, не прошла незамеченной, и кое-какие следы и свидетельства о нем дошли до нас, достаточно открыть любую обобщающую исследования о Шекспире работу, чтобы убедиться, что помимо неоспоримого факта его существования, ни о нем самом, ни о его окружении, ни о его знакомствах, ни о его друзьях, ни о его возлюбленных, нам сказать нечего. Всё прошло, всё бесследно исчезло.

Для нас, аналитиков, этот пропавший, канувший, словно растворившийся в воздухе автор остается самой большой загадкой, с которой мы в своей истории сталкивались.

27 мая 1959 года

XXIII
ФУНКЦИЯ СУБЪЕКТИВНОЙ ЩЕЛИ В ПЕРВЕРСИВНОМ ФАНТАЗМЕ

Один-не-в-счет
Страшный суд
Искусственная перверсия
Вуайеризм и эксгибиционизм
Когда маленькое а является желанием Другого

Я продолжаю свою попытку артикулировать то, что призвано регулировать наши действия в анализе, исходя из того, что мы имеем дело, в субъекте, с бессознательным.

Я знаю, что это не просто. И в формулировке, к которой мне хотелось бы вас подвести, я далеко не всё себе позволяю. Мои отступления связаны на поверку с тем, что мне хотелось бы сделать каждый свой шаг возможно нагляднее. Не скажу, правда, что это мне всегда удается – вам случается порою потерять верное направление. Я прошу вас, тем не менее, за мной следовать, довериться мне.

Чтобы начать с того, на чем остановились мы в прошлый раз, я попробую проще артикулировать то, что я с известной осторожностью, стараясь избежать двусмысленностей, сформулировал, выдвинув на первый план понятие бытия.

1

Я начну, какой бы смелой вам эта формулировка ни показалась, с откровенного требования реинтегрировать в привычную нам систему понятий термины настолько весомые, что вот уже много веков никто иначе как с уважительным трепетом прибегнуть к ним не решается. Я имею в виду понятия Бытия и Единого, или Одного.

Уместность их определяется, разумеется, тем, как мы ими пользуемся. Тому, что я зову бытием, например – и даже назвал в прошлый раз, на определенном уровне его проявления, *чистым бытием* – следует найти место в ряду терминов, которые нам с вами служат ориентирами – *реального* и *символического*.

Мы не идеалисты, о которых говорят учебники по философии, мы не из тех, кто думает, будто мысль предшествует бытию, но для того, чтобы в своей аналитической работе ориентироваться, без ссылки на бытие нам не обойтись. Я сожалею, что мне приходится

ради вас тревожить небеса философии – у меня просто нету другого выхода: я не знаю, как лучше подступить к делу.

Бытие это, собственно говоря, реальное, которое проявляется на уровне символического. Имейте в виду: на уровне символического. Кому-кому, а нам с вами нет нужды отдельно пояснять эту очень простую вещь: каждый раз, когда мы говорим о чем-то, что оно *есть* то или это, мы нечто добавляем к нему, и высказывание наше целит в реальное, поскольку реальное утверждается, отвергается, или отрицается именно в символическом.

Бытие – поймите меня здесь правильно – нужно искать не иначе как в промежутках, там, где оно предстает как из всех означающих самое незначительное, то есть разрез. Бытие – это то же самое, что разрез. В символическом бытие представлено разрезом.

Что же представляет собою *чистое бытие*, о котором мы тоже здесь говорим? Я отвечу на это прямо, так как создалось впечатление – и я охотно признаю это – что некоторые из предложенных мною в прошлый раз формул иным из вас показались невнятными, обтекаемыми. Чистое бытие, о котором у нас идет речь, это то самое бытие, общее определение которого я вам только что дал, поскольку означающая цепочка, которую мы зовем бессознательным, существует согласно формуле, которую я позволю себе сформулировать так – всякий субъект, это *один-не-в-счет (pas un)*.

Прося следовать за моей мыслью, я рассчитываю, что вы будете ко мне снисходительны. То, о чем я здесь говорю, не приходило вам в голову, поскольку я не подготовил вас к этой формулировке с той осмотрительностью, с которой я подводил вас к мысли о бытии. Поверьте мне, что обращаясь к вам я уже отдавал себе отчет в том, о чем стану сейчас говорить – о том, что Одно (l'Un) не является понятием однозначным.

В философских словарях вы прочтете, что слово это употребляется в разных значениях. Одно, которое является Всем (le Tout), не всегда совпадает с Одним по числу, с единицей (1) – тем, что предполагает числовую последовательность и из нее выводится. Судя по всему, если проводить корректную дедукцию, то первичное Одно окажется вторично по отношению к установлению понятия числа как такового.

Так или иначе, эмпирический подход не оставляет в этом отношении никаких сомнений. Я не случайно сошлюсь здесь на самую приземленную попытку аргументации – ту, которую использует

английская психология, прослеживая пути, которыми входит в наш опыт число. Я уже говорил вам, впрочем, что невозможно структурировать человеческий, то есть самый обыденный, опыт, не исходя из того, что человеческое существо считает, и притом берет в счет себя.

Чтобы идти дальше, мне нужно быть уверенным, что вы, поразмыслив, усвоили сказанное мной раньше, поэтому повторю кратко свою мысль: для человеческого существа желание тесно связано с необходимостью артикулировать себя в означающем, и, будучи бытием, именно в интервалах означающей цепочки оно заявляет о себе в качестве загражденного, похеренного субъекта. Уровень, на котором это заграждение происходит, мы попытаемся артикулировать теперь с помощью понятия, которому я поначалу нарочно придам большую двусмысленность, нежели только что введенному мною понятию Одного, так как не думаю, что вам удалось уже осознать, насколько это последнее неоднозначно. Я имею в виду понятие *одного-не-в-счет (pas un).* Итак, сегодня мы будем иметь дело с загражденным субъектом как *одним, который не идет в счет.*

Обратимся, однако, к опыту, то есть перейдем, в данном случае, на уровень желания.

Если желание служит субъекту указателем на ту точку, где тот не может обозначить себя, не исчезнув, то можно, используя присущую языку двусмысленность, сказать, что субъект, на уровне желания, *берет себя в счет.* Именно на это я хочу обратить ваше внимание в первую очередь. Учитывая нашу склонность вечно забывать то, с чем в опыте людей, ответственность за которых мы имеем смелость взять на себя, нам приходится сталкиваться, я обращаюсь к опыту вашему собственному – в желании, мы берем себя в счет как считающих.

Именно в желании, а не исчислении, субъект предстает считающим – там, иными словами, где ему приходится иметь дело с тем, что конституирует его в качестве его самого. Нужно ли напоминать аналитикам, что именно желание является для присутствия субъекта главным условием? Проблема, очевидно, в том, что считающий начинает, исходя из этого, всячески себя перестраивать, пускаясь во всевозможные обменные операции, где и растворяется без остатка в более или менее надежных эквивалентах. Наступает, однако, момент, когда приходится платить по счетам.

Когда люди обращаются к нам, это означает, как правило, что в момент, когда приходится платить по счетам, у них – идет ли речь о сексуальном желании или о поступке в самом широком смысле

этого слова – что-то не задается. Тут-то и возникает вопрос об объекте. Ясно, что будь объект чем-то простым, субъекту не было бы так сложно *считаться (comptant)* со своими чувствами, встретиться с ними лицом к лицу – более того, он куда чаще *считал* бы объект *удовлетворительным*, был бы *доволен (serait content)* им, тогда как нужно, чтобы он им *довольствовался (s'en contente)*, *с ним считался*, а это совершенно иное дело.

Всё это явно связано с тем, что на уровне желания объект, способный субъект удовлетворить, не является, по меньше мере, легко доступным. Скажем больше: встретить его не просто – на что есть структурные причины, в которые нам придется вникнуть позднее. Продвигаемся мы, похоже, не слишком быстро, но причина в сложности самого предмета, хотя речь идет, повторяю, о нашем с вами повседневном опыте.

Будь объект желания самым зрелым среди объектов, самым *взрослым*, как выражаются время от времени те, что превозносят, в опьянении от собственной болтовни, так называемое *генитальное желание*, нам не приходилось бы вечно иметь дело с тем разделением, которое регулярно дает себя знать в регистре объекта, принуждая нас различать между плоскостью, где объект предстает объектом любви или, как еще говорят, нежности, и где мы приносим другому в дар свою уникальность, и другой плоскостью, где тот же самый другой рассматривается как инструмент желания.

Поскольку предположить наличие субъекта-миротворца, способного эти две плоскости совместить, по меньшей мере, проблематично, для разрешения проблемы обращаются к любви другого. Но делая это, мы просто выходим за рамки описанной схемы, поскольку полагаться приходится, в конечном счете, не на свое собственное настроение, а на расположение другого, на его нежность. Именно от другого ждут в этом случае – ценой, безусловно, нарушения его собственной центровки – точного соответствия тому, что выступает в плоскости желания как объект.

Похоже, что в конечном итоге нас возвращают здесь, более или менее камуфлируя их, к старым различиям, которые берут начало в религиозном опыте. Я имею в виду различие между нежностью любовной – *страстной*, или, как говорят, *плотской* – с одной стороны, и милующей любовью, человеколюбием с другой. Если это действительно так, почему не послать наших пациентов к пастырям, которые посвятят их в эти дела куда лучше нас?

Разве не получаем мы, к тому же, некоторые предостережения от собственных пациентов, которые к уклончивости нашего языка бывают весьма чувствительны? Разве не говорят они нам время от времени, что будь нашей задачей внушать им твердые нравственные принципы, они могли бы за этой проповедью обратиться не к нам. Им, что интересно, это уже настолько подействовало на нервы, что снова выслушивать нечто подобное они не хотят. Иронизировать над этим мне, конечно, легко. Но это не просто ирония.

Больше того, я должен сказать, поставив точки над i, что единственная теория желания, предвосхищающая, до известной степени, шифры, которыми я пользуюсь, чтобы сформулировать здесь свою мысль – это теория, ориентиром которой служат догматы религии. Не случайно желание явно вписано в религиозную артикуляцию – в те укромные, защищенные от посторонних глаз уголки ее, куда доступ для верующих, простых смертных, весьма ограничен, в уголки, которые именуют мистикой. Удовлетворение желания связано, как таковое, с целым божественным распорядком, который предстает этим простым верующим – а может быть, и другим, называть которых мне нет нужды – в форме таинств. И нужно видеть, что могут значить для чувствительной души верующего такие пронзительные слова как воплощение или искупление.

Но я пойду еще дальше. Было бы великой ошибкой не видеть, что глубочайший из всех догматов, догмат о Троице, связан с той же самою цифрой 3, с которой постоянно имеем дело и мы, знающие, что никакой верный, уравновешенный доступ к желанию, которое мы именуем нормальным, невозможен без опыта, где была бы задействована определенная субъективная триада. Почему, в самом деле, не высказать прямо то, что налицо здесь в предельной простоте?

Что до меня, то подобные сопоставления нисколько меня не отталкивают – более того, они занимают меня не менее, чем те смутные предвосхищения, которые мы обнаруживаем в первобытных – в частности, тотемных – ритуалах, наиболее замечательные из которых тоже содержат подобные описанным нами структурные элементы. Конечно, структуры эти как раз потому и представляют для нас интерес, что мы пробуем подойти к ним способом, который, не будучи исчерпывающим, не рассматривает их под углом зрения таинств.

Не лишне в связи с этим напомнить о некоторых вопросах морального и, я бы даже сказал, общественного характера. В современ-

ной жизни представляется, вроде бы, очевидным, что удовлетворение каждого отдельного человека невозможно без удовлетворения всех. Это представление лежит в основе движения, чье давление, даже активно в нем не участвуя, мы со всех сторон ощущаем – давление, способное во многом лишить нас привычного для нас комфорта.

Нужно ли напоминать о том, что относительно удовлетворения, о котором идет здесь речь, стоит задаться вопросом – сводится ли оно просто-напросто к удовлетворению потребностей? Люди, о которых я говорю – отнесем их к движению, которое вписывается в марксистскую перспективу и исповедует принцип, который я только что сформулировал – не осмелятся подобного утверждать, поскольку цель этого движения и предполагаемых им революций заключается, в последнем итоге, в том, чтобы открыть *всем* доступ к, пусть далекой и отнесенной к послереволюционному времени, но свободе – а что она такое для нас, эта свобода, как не возможность свободно распоряжаться своим желанием?

Но вопрос об удовлетворении желания встает в этой перспективе, в чем мы каждый день убеждаемся, лишь после революции, и для нас это ничего не решает. Не можем же мы отложить испытываемое нами желание на послереволюционные времена.

Я не собираюсь, как всем известно, осуждать тот или иной образ жизни, независимо от того, переходит он определенные границы, или же нет. Для властей вопрос о желании всегда остается насущным – я хочу сказать, что определенные социальные, коллективные способы обращаться с ним, *to manage it*, так или иначе должны быть выработаны. С нашей стороны известного занавеса это наталкивается на определенные неудобства не меньше, чем с другой. Речь идет о смягчении определенного недомогания, *неудовлетворенности культурой*, как назвал это Фрейд. Нет другого недомогания в культуре, кроме недомогания желания.

Подводя итоги, я спрошу каждого из вас, не как аналитика, потому что аналитики всегда слишком склонны, хотя здесь и меньше, чем где-либо, верить, будто они призваны чужие желания регулировать – что означает для каждого из вас, в глубине души, выражение *осуществить свое желание*? Что значит *осуществить свое желание*?

Но это, между тем, происходит! Есть вещи, которые, так или иначе, сбываются. Немножко правее, немножко левее, вкривь и вкось, невпопад, заставляя краснеть, но происходят в определенный час, в тот или иной момент вещи, о которых можно сказать: *это помогло*

моему желанию осуществиться. Однако держу пари, что попроси я вас сформулировать, что для вас выражение *осуществить свое желание* значит, ответ вам было бы дать непросто.

Если вы позволите мне обратиться к замечательному образчику черного юмора, который только что упомянутая мною религия, религия вполне ныне живая, христианство, популяризировала под именем Страшного Суда, то в качестве одного из вопросов, которые именно на этом Суде представляются нам наиболее уместными, я могу предложить следующий.

Не окажется ли то, что мы сделали в своей единственной жизни на пути осуществления своего желания, более весомым на этом Суде, чем то, что сделали мы – одно делание ни в коем случае не исключает и не уравновешивает другое – творя так называемое добро?

Но вернемся теперь к структуре желания.

2

Речь не пойдет просто-напросто о функции объекта, описанной мною два года назад, или о функции субъекта, которая, как я в этом году попытался вам показать, характеризуется, в ключевой точке желания, исчезновением субъекта как призванного именовать себя. Нас будет интересовать соотношение одного с другим.

В силу этого соотношения функция объекта *a* как раз и заключается в том, чтобы обозначить точку, в которой субъект не может себя наименовать. Вот почему стыдливость становится, я бы сказал, царской формой того, что размениваетcя на симптомы отвращения и стыда.

Однако прежде чем рассмотреть эту связь подробнее, я попрошу у вас времени на маленькое замечание на полях, развить которое, как я бы того хотел, у меня нет возможности.

Комедия, вопреки тому, что может досужему зрителю показаться, является тем, что позволяет нам глубже всего проникнуть в сценический механизм, позволяя человеческому существу подвергнуть ситуацию в мире своего рода спектральному анализу. Комедия – она по ту сторону стыдливости, тогда как трагедия на обретении героем своего имени, на его окончательной идентификации и заканчивается. Гамлет – это Гамлет, таково его имя. В том числе потому что Гамлетом был уже его отец. В конечном итоге, всё разрешается этим: Гамлет в своем желании упразднен без остатка. Этим, я думаю, мной сказано о нем достаточно.

А вот комедия – это настоящая западня для желания. Каждый раз, когда ловушка желания работает, мы участвуем в комедии. Это желание, которое появляется там, где его не ждали. Нелепый отец, лицемерный святоша, образцовый семьянин, изменяющий своей жене, – вот материал для комедии. Для нее важно, чтобы желание не заявляло о себе открыто. С него срывается маска, оно высмеивается, порой наказывается, но лишь для проформы, потому что в настоящей комедии наказание птицу желания не поймает – та улетает нетронутой. Тартюф, пусть рука жандарма и легла ему на плечо, остается тем же Тартюфом. *Уф!* – вздыхает Арнольф с облегчением; иными словами, он остается прежним Арнольфом и готов снова замутить с очередной Агнессой. Не исцеляется в финале, слегка надуманном, мольеровской комедии и Гарпагон. Желание в комедии разоблачается, но никуда не девается.

Это лишь послужит для вас указанием. Сегодня мне хотелось бы прояснить, как следует нам в анализе по отношению к желанию себя вести. И начну я с того, что мне в этом поможет.

Желание, как говорил один из наших великих поэтов – хотя он гораздо более значителен как художник – мы можем поймать *за хвост*, иными словами – в фантазме. Субъект, испытывая желание, не знает своего местонахождения по отношению к бессознательной артикуляции, то есть к тому знаку, к тому ритмическому рисунку, который он бессознательно повторяет. Где он, субъект как таковой, находится? Там ли, где он желает? Я постараюсь показать вам сегодня, что искать субъект нужно не в том месте, где он желает – его нужно искать где-то в фантазме. Именно этим определяется всё наше обращение с интерпретацией.

Я уже говорил однажды о ценном наблюдении, обнаруженном мною в одном бельгийском журнале. Речь идет о перверсии – временной – возникающей в процессе лечения.

Явление это было неверно охарактеризовано как разновидность фобии, хотя речь явно шла о чем-то другом. Наблюдение велось очень тщательно и отчет о нем удобно использовать, опираясь на вопросы, поставленные самим автором, то есть женщиной, которая проводила лечение. У нее, безусловно, были все качества, которые позволили бы ей пойти дальше и увидеть гораздо больше, будь она лучше сориентирована. Однако во имя определенных принципов, в данном случае принципа реальности, она ошибочно позволила себе играть с желанием субъекта так, словно речь шла о чем-то таком, что

следовало у него поставить на место.

В фантазии субъекта его исцеление должно наступить тогда, когда он переспит с аналитиком. Когда нечто столь грубое оказывается в анализе на первом плане, происходит это, разумеется, не случайно. Перед нами, безусловно, последствие общей ориентации процесса лечения.

Решающим моментом была интерпретация фантазма. Фигурировал в нем, я бы сказал, не человек в доспехах, а доспех, следовавший за субъектом и вооруженный шприцем с инсектицидом, —крайне комичный и характерный способ представить фаллический аппарат в его разрушительном аспекте. Автор, к стыду своему, ясно предчувствует, уже задним числом, что вспышка искусственной перверсии связана с предложенной ей ранее интерпретацией.

Всё дело в том, что фантазм этот был интерпретирован ею в терминах реальности, как опыт реальной встречи с фаллической матерью. Однако подойдя к наблюдениям автора с определенной точки зрения, легко увидеть – стоит лишь встать на нее – что субъект в данном случае вызывает к жизни столь необходимый и недостающий ему образ отца – образ, в котором нуждается он для стабилизации своего желания. Ничто не говорит об этом красноречивее, чем возникновение недостающего отцовского персонажа в форме конструкции, где живой образ субъекта целиком выстроен при помощи разрезов, швов, стыков,– сочленений между частями доспеха.

Именно в этом свете нужно заново продумать конкретный способ вмешательства, который следовало бы в данном случае применить. Того, что именуют в подобных ситуациях исцелением, можно было бы достичь куда меньшей ценой, чем переходная, проигранная, конечно же, в реальном, перверсия – перверсия, которая ощутимо демонстрирует нам, как обращение к реальности оборачивается в определенной практике регрессом в лечении.

Попробую теперь уточнить, что мне хочется донести до вас касательно отношений между $\$$ и *a*, предлагая для них поначалу модель, которая ни на что больше, как быть моделью, не претендует: *Fort-da*.

Мне нет нужды особенно ее комментировать – напомню лишь, что это момент введения субъекта в символическое – момент, который мы теоретически можем считать первичным. *Fort-da* – это чередование пары означающих по отношению к маленькому объекту, каким бы он ни был. Это может быть мячик, обрывок веревки, часть

бахромы. Важно лишь, чтобы предмет этот можно было, удерживая его, отбрасывать и вновь возвращать. Момент *Fort-da* непосредственно предшествует появлению $\not S$, то есть моменту, когда субъект задается вопросом о Другом как присутствующем или отсутствующем.

Таким образом, это то место, тот уровень, на котором субъект вступает в символическое. В результате этого вступления немедленно возникает то, что Винникотт назвал переходным объектом. Согласно его теории, целиком опирающейся на первичные переживания фрустрации, присутствие этого объекта абсолютно необходимо для возникновения человеческого поведения. Переходный объект – это и есть мячик в игре *Fort-da*.

С какого момента может эта игра, на наш взгляд, получить в желании свою функцию? С момента, когда она становится фантазмом. Для этого нужно, чтобы субъект больше в игру не вступал, чтобы он, минуя ее, заранее включился без остатка в фантазм, где он ловит себя в момент собственного исчезновения. Делает он это, разумеется, не без труда, но фантазм, как я его понимаю, то есть фантазм, выступающий как опора желания, должен удовлетворять определенному требованию: субъект должен быть представлен в нем в момент собственного исчезновения.

Я не собираюсь тем самым высказать что-то из ряда вон выходящее. Я просто артикулирую ту особенность, ту черту, на которой остановился Джонс, пытаясь дать понятию комплекса кастрации конкретный смысл. Он отождествил комплекс кастрации со страхом исчезновения желания – мысль, которую я, только в иной форме, как раз и собираюсь до вас донести.

Почему Джонс предпочел именно этот путь? По причинам, обусловленным его личным пониманием дела – именно с этой точки зрения вещи казались ему феноменологически ощутимы. Но пытаясь понять вещи любой ценой, мы наталкиваемся на границы самого понимания. Именно за эти границы я и пытаюсь вас хоть немного вывести, призывая вас не пытаться во что бы то ни стало понимать. В этом отношении я не феноменолог.

Если субъект боится, как бы желание его не исчезло, то это значит, что где-то он желает себя желающим. Именно такова структура желания – обратите внимание – у невротика.

Но я не стану начинать с невротика, чтобы вам не показалось это простым удвоением, типа: я желаю себя желающим, я желаю себя желающим быть желанным, и так далее. Речь идет совсем не об этом.

Чтобы показать это, разберемся сначала с перверсивным фантазмом.

3

Я обращусь сегодня к перверсивным фантазмам самого простого типа – очень близким, кстати, тому фантазму, с которым мы встретились в только что мною описанном случае.

Я имею ввиду фантазм эксгибициониста – а заодно и вуайериста, потому что тем, как эта структура обыкновенно описывается, довольствоваться не стоит.

Обычно нам говорят, что *перверсивный фантазм, скоптофилическое влечение – это*, мол, *очень просто. Люди любят смотреть, и любят, когда на них смотрят*. Это те *милые жизненные позывы*, о которых говорит где-то Поль Элюар. Перед нами нечто такое, что именуется влечением, и стремится оно, как замечательно сказано в его стихотворении, *дать увидеть*. Это манифестация формы, предлагающей себя другому.

Сказанное – уже кое-что, так как предполагает, худо-бедно, какую-то субъективность.

Как раз вчера вечером, на научном заседании Общества, мы говорили о том, что некоторая субъективность предполагается и животной жизнью. В словах *дать увидеть* не возможно не расслышать всю полноту того, что несет в себе слово *дар*, предполагающее, вполне невинно, словно во сне, отсылку к собственному богатству. Конкретные свидетельства этому мы находим в том щегольстве, к которому прибегают животные для привлечения, прежде всего, половых партнеров.

Я не собираюсь больше ходить вокруг да около – мною сказано было, я полагаю, достаточно, чтобы то, о чем я собираюсь сейчас говорить, вам не показалось бессмыслицей. Скажу лишь, что даже в поведении на первый взгляд вполне инстинктивном можно порой разглядеть ту петлю, то движение возврата и, в то же время, предвосхищения, которое вы видите в контуре речи на моем графе. В той избыточности, с которой влечение – влечение, которое мы можем наблюдать на природном уровне – себя демонстрирует – вполне ощутима временн*ая* проекция.

К слову говоря, я попросил бы того, кто выступил вчера с докладом на эту тему, обратить внимание на следующее. В некоторых условиях животное, безусловно, проявляет некоторое временное

предвосхищение, ожидание. Но что позволяет вам видеть обман в этих неисполненных ожиданиях? С этим стоит быть осторожным – лично я, пока меня не убедят в обратном, сказал бы, что посредником служит в такой ситуации обещание. Чтобы говорить не о напрасном ожидании, а именно об обмане, придется предположить, что животное себе поручилось в том, что те или иные его действия принесут успех – в этом всё дело.

Но вернемся к нашему эксгибиционисту.

Вписывается ли его поведение в диалектику *показа*? Ни в коем случае. Тем не менее, показ связан здесь с путями Другого. И в самом деле: в отношении эксгибициониста к Другому – термины, которыми я здесь, на скорую руку, пользуюсь, чтобы донести до вас свою мысль, не всегда, разумеется, самые лучшие и буквальные – необходимо, чтобы в желании своем Другой выступал как сообщник – а так, Бог свидетель, действительно бывает – сообщник в том, что субъект перед ним разыгрывает и суть чего состоит в разрыве.

Обратите внимание – это не абы какой разрыв. Очень важно, чтобы разрыв этот был ловушкой желанию. Заметный Другому, которому адресован, для большинства – скажем так – он проходит незамеченным. Всем известно, что в интимной обстановке эксгибиционизм – если нет, разумеется, каких-то дополнительных изощрений – немыслим. Чтобы акт этот доставлял удовольствие, совершаться он должен в общественном месте.

И тут входим мы в своих сапожищах и говорим ему: *Дружок, вы оттого так откровенно себя показываете, что боитесь к вашему объекту приблизиться. Не бойтесь, подходите поближе!* Интересно, что эта шутка значит. Вы и вправду думаете, что эксгибиционисты не трахаются? Клиника говорит об обратном. Они бывают порой образцовыми супругами. Дело в том, что желание, о котором в данном случае идет речь, находится в другом месте, и удовлетворение его требует других условий. Это условия, на которых здесь стоит остановиться.

Для удовлетворения так называемого эксгибиционистского желания требуется, чтобы с Другим завязалось исключительное общение. Демонстрация бытия и реального должна быть вписана в рамки символического как такового. Для этого общественное место и нужно – для уверенности, что происходящее находится в символических рамках.

Иными словами, в то время как многие упрекают эксгибици-

ониста в том, что он не решается к объекту приблизиться, что он поддается безотчетному страху, я утверждаю, напротив, что удовлетворение его желания требует в качестве условия максимальной опасности. Мои оппоненты возражают на это – вопреки прежнему своему утверждению – что эксгибиционист, якобы, ищет опасности.

Что ж, может быть. Но прежде чем заходить так далеко, обратим внимание на то, что происходит в таких случаях с теми, кто выступает в таких случаях в роли объекта, с теми мальчиками или девочками, по поводу которых мы роняем слезу прекраснодушного сожаления. Случается, что девочек, особенно если их несколько, это очень забавляет. Что, в свою очередь, доставляет удовольствие эксгибиционисту – такое тоже случается. Главным элементом подобной ситуации является, следовательно, желание Другого, – Другого, которого таким образом застали врасплох, Другого, чей интерес обнаруживается за стыдливостью, Другого, который ведет себя порою как соучастник – здесь возможны всякие варианты.

Что, с другой стороны, перед нами, собственно, предстает? То, что он показывает – скажете вы. Это явление, на чью структуру я ваше внимание обращал раньше и только что это сделал снова. На мой взгляд, однако, то, что эксгибиционист в данном случае вам показывает – а выглядеть это может по-разному: когда впечатляющим, а когда и не очень – является на самом деле придатком, который то, о чем идет речь, не столько обнажает, сколько, наоборот, прячет.

Не обманывайтесь: то, с чего он снимает покров – эрекция как свидетельство его желания – с аппаратом этого желания не совпадает. Аппарат этот, соотносящий определенным образом увиденное с не увиденным, я сравнил, не стесняясь, со штанами, которые то расстегивают, то застегивают. По сути дела он представляет собою то, что мы называем, говоря о желании, щелью. Не бывает эрекции, способной, какой бы впечатляющей она ни была, восполнить собою то, что является в структуре данной ситуации наиболее существенным ее элементом – щель как таковую. Именно здесь субъект указывает на себя самого – на себя как на то, что требуется восполнить объектом.

Мы вернемся к этому позже, потому что мне хотелось бы поверить сказанное феноменологическим анализом поведения вуайериста. Но поскольку, двигаясь слишком быстро, мы рискуем самое главное упустить, я буду по-прежнему действовать осмотрительно.

Говоря о скоптофилическом влечении, всегда опускают самое главное, и это, опять же, щель. Для вуайериста щель оказывается

совершенно необходимым элементом структуры. Связи между увиденным и не увиденным распределяются здесь иначе, нежели у эксгибициониста, но с такой же отчетливостью.

Тут мне хотелось бы вникнуть в подробности. Поскольку здесь, в удовлетворении вуайериста, опора осуществляется на объект, очень важно, что увиденное, то есть имеющее отношение к делу, принадлежит фантазму.

Наблюдаемый объект очень часто не подозревает, разумеется, что на него смотрят. Объект, преимущественно женский – поскольку исследования ведутся в этом направлении не случайно – не знает, конечно же, что его видят. Но удовлетворение вуайериста, то, что поддерживает в нем желание, включает один важный элемент. Сколь бы невинно, если можно так выразиться, объект ни выглядел, в нем обязательно есть что-то такое, что может рассматриваться как зрелище. Объект открыт, он находится, потенциально, в измерении нескромного. Наслаждение вуайериста достигает своего пика тогда, когда в жестах той, за кем он подглядывает, что-то позволяет предположить, что она способна каким-то образом предложить себя его наслаждению.

Существо, которое застали врасплох, выглядит эротичней всего тогда, когда в жестах ее сквозит нечто особое – словно она предлагает себя незримым воздушным призракам. Не случайно вспоминаются мне здесь христианские ангелы, которых у Анатоля Франса хватило духу сюда приплести. Прочтите «Восстание ангелов», и вы увидите, по меньшей мере, четкую связь между диалектикой желания и потенциальным присутствием неуловимого, но вездесущего для воображения глаза. Анатоль Франс знает, что делает, когда в романе «Харчевня королевы Гусиные лапы», книге, где речь часто идет об оккультных материях, ссылается на «Графа де Габалиса», говоря о мистических браках, заключаемых человеком с сильфами и ундинами.

Наслаждение вуайериста достигает своей кульминации, следовательно, тогда, когда он застает наблюдаемое им существо за занятием, где оно вступает в тайные отношения с собою самим, где жесты его выдают постоянное наличие свидетеля – свидетеля, перед которым не сознаются.

Не очевидно ли, что в обоих случаях субъект сводится к искусственному приспособлению в виде щели? Она, эта щель, и занимает место субъекта, наглядно сводя его к его жалкой функции. В фантаз-

ме субъект представляет собою щель.

Соответствующая форма на месте женского органа является, как показывает наш опыт, тем, что символически до крайней степени невыносимо. Какова связь между субъективной щелью и щелью женской? Это другой вопрос, и он останется у нас покуда открытым.

Рассмотрим теперь обе перверсии в целом. Будем исходить из формулы *Я видела себя увиденной собой* – знаменитой поэтической метафоры *Юной Парки*. Понятно, что эта совершенно самодостаточная, безупречно замкнутая на себя греза не реализуется ни в каком желании, кроме, разве что, сверхчеловеческого желания поэтической девственницы.

В каком качестве вступают в эту ситуацию вуайерист и эксгибиционист? Они вступают в нее постольку, поскольку занимают место *Я видела себя*. Зато Другой свое *Я видела себя* не видит, его наслаждение бессознательно, от него словно отсечена третья часть. Находясь перед вуайеристом, Другой не знает, что он потенциально видим. Находясь перед эксгибиционистом, Другой не знает, о чем говорит тот факт, что он потрясен увиденным, то есть зрелищем предъявленного ему необычного объекта. Этот объект оказывает на Другого воздействие лишь постольку, поскольку последний действительно является объектом желания эксгибициониста, хотя сам об этом не знает и в момент показа себе в этом не признаётся.

Перед нами, таким образом, двойное неведение – оно налицо и там, и здесь. Другой не осознает того, что осознает, по-видимому, эксгибиционист или вуайерист, он не ведает, что желание может найти в нем свое проявление. Эксгибиционист или вуайерист не осознает, напротив, в своем желании функцию разреза – он не ведает, что в момент, чью спонтанность он абсолютно не способен увидеть, эта функция уничтожает, упраздняет его в скрытом автоматизме. Неведомое, хотя и присутствующее, но приостановленное, то, что как таковое заявляет о себе в действии, достигает здесь своего акме, – именно на это и указывает разрез, тогда как как сам субъект не видит тут ничего, кроме обходного маневра пристыженного животного, обрекающего его, того и гляди, на побои.

В любой своей форме – будь то щель в ставне, телескоп, да и любой экран – щель является тем, что вводит перверсивный субъект в желание Другого. Это щель символическая, и символизирует она более глубокую тайну – тайну, которую нам еще предстоит прояснить. А именно: какое место занимает в бессознательном перверсивный

субъект? Как соотносится он со структурой желания как таковой, если то, на что он нацелен – это желание Другого, желание, воспроизводящее структуру желания его собственного.

Перверсивное решение проблемы положения субъекта в фантазме именно таково – целить в желание Другого, веря, что оно-то и есть объект.

Время заканчивать.

Окончание занятия это тоже своего рода разрез. Только он, к сожалению, носит произвольный характер и не позволяет мне показать вам оригинальность этого решения по сравнению с тем, что дает невротик. Имейте просто в виду, что решения эти интересно сравнить.

Исходя из фундаментального фантазма перверта, я покажу вам, какую функцию выполняет, в своем фантазме, субъект невротика. Об этой функции я вам, к счастью, только что упомянул – невротик, сказал я, желает себя желающим. А почему он не может желать, почему так надо, чтоб он желал? Всем известно, что за этим стоит – конечно же, это фаллос. Как вы видели, до сих пор я о вмешательстве в эту экономию фаллоса, старого доброго фаллоса, говорить воздерживался.

Я дважды – возвращаясь к эдипову комплексу на прошлогоднем семинаре и в статье о психозах – указывал вам на связь фаллоса с отцовской метафорой, на то, что фаллос наделяет субъекта означаемым. Но ввести его в диалектику, о которой сегодня идет речь, невозможно, не введя прежде в состав фантазма один структурный элемент, чье символическое значение – в качестве последнего усилия перед тем, как мы сегодня расстанемся – я вас попрошу признать.

Вы видите на доске все формы разреза, в том числе те, которые отражают разрез субъекта [*Эта схема не сохранилась*].

Отныне мы будем изображать загражденный в фантазме субъект именно так. Я просил уже вас, как вы помните, допустить запись *один-не-в-счет*. Как видите, я позволяю себе, как бы нелепо это ни показалось, сослаться на выражение $\sqrt{-1}$, используемое для записи мнимых чисел.

Говоря об исчезновении субъекта, я подвел вас к этому *один-не-в-счет* вплотную. К этой записи, *один-не-в-счет (pas un)*, я в следующий раз вернусь, и притом в форме *как ни один (comme pas un)* – форме, которая позволяет увидеть единичность субъекта. Я

прибегаю к такому обозначению для того, чтобы вы не усмотрели здесь лишь самой общей, и, в то же время, самой размытой, формы отрицания.

Об отрицании говорить трудно, ибо что это такое никто не знает. Я, однако, указал вам в начале года на разницу между отрицанием исключающим и рассогласующим. Сейчас, в этой замкнутой, и потому решающей, символической форме, я указываю вам на третью форму отрицания – форму, которая располагает субъект в совершенно иной размерности.

Что касается маленького *a*, которому субъект противостоит в фантазме, то я, как вы поняли, показал вам сегодня, что речь идет о чем-то куда более сложном, чем те три формы, которые я вам в первом приближении дал, поскольку в случаях, которые мной вам были представлены, маленькое *a* – это желание Другого.

3 июня 1959 года

XXIV
ДИАЛЕКТИКА ЖЕЛАНИЯ У НЕВРОТИКА

Травматичный Другой
Истерик и его двойник
Тайник обсессивного невротика
Быть фаллосом или не быть никем
Когда наслаждение подавляет желание

Во время нашей последней встречи я показал вам в подробностях, почему структура фантазма является для субъекта, как мы говорим, опорой его желания.

Там, где его структура присутствует в достаточно полной форме, фантазм служит своего рода контрольным пунктом, к которому нам приходится присоединять различные обнаруженные в аналитическом опыте нозологические структуры, ставя желание субъекта в соответствие с тем, что выступает в аналитической перспективе, как я уже давно объясняю вам, не чем-то по отношению к этому желанию привходящим, а самой его сущностью – с желанием Другого.

Сегодня я попытаюсь, как обещал, рассмотреть позицию желания в различных структурах и, в первую очередь, в структуре неврозов.

1

В последний раз я обратился к фантазму перверта, позволив вам определить, что соответствует в ней функции субъекта, а что – функции объекта.

Фантазм – это опора и показатель определенного положения субъекта в желании. Поначалу опорой субъекта является образ другого – по меньшей мере, в той точке, где субъект квалифицируется как желание. Затем возникает более сложная структура, именуемая фантазмом.

Во последний раз я предпочел, не без серьезных на то причин, остановиться на специфической, особенно показательной форме перверсивного фантазма, той, что наблюдается у эксгибициониста и вуайериста. Я показал вам, что вопреки выводам, которые делаются зачастую слишком поспешно, перед нами здесь не две дополняющих друг друга позиции: *тот, кто показывает* и *тот, кто видит*. Напротив, позиции эти, как ни парадоксально, строго параллельны друг другу.

В обоих случаях, на субъект указывает в фантазме то, что было названо нами щелью: зияние, нечто такое, что в тот момент, когда вуайерист подглядывает через щель в ставне или эксгибиционист приоткрывает экран, выступает в реальном как дыра, и, в тоже время, как вспышка. На субъекта указывает здесь его место в действии. Субъект здесь не что иное, как вспышка объекта, о котором идет речь. Вспышка эта переживается, воспринимается субъектом как разверзающееся зияние – зияние, которое его, субъект, соделывает открытым. Открытым чему? Открытым другому желанию, нежели его собственное, глубоко затронутое, пораженное, потрясенное тем, что в этой вспышке обнаружено.

В одном случае, волнение Другого, обнаруживающее себя за его стыдливостью, в другом, открытость, виртуальное ожидание Другого, который, не чувствуя, что его видят, создает, тем не менее, впечатление, будто он предлагает себя чужому взгляду – вот что характеризует положение объекта в этой структуре. Эта базовая структура была замечена сразу, как только аналитический опыт начал искать причины невротический позиции и те стигматы, которые ее породили. Иными словами, в основе невроза лежит увиденная субъектом так называемая первичная сцена.

Причастная описанной нами структуре, первичная сцена выворачивает ее наизнанку. В результате субъект видит, как нечто открывается перед ним, обнаруживает зияние, чей травматический характер связан с желанием – желанием, которое видится и воспринимается им как желание Другого. Желание Другого так и остается там в качестве некоего загадочного ядра – остается до тех пор, пока субъект не сумеет, впоследствии, уже задним числом, реинтегрировать пережитый им момент встречи в цепочку, которая, не будучи обязательно правильной, порождает в нем определенную бессознательную модуляцию – порождающую цепочку, которая и станет отныне сердцевиной невроза.

А теперь я попрошу вас обратить внимание на структуру фантазма.

Как я уже подчеркивал, указателем он становится в силу остановки времени, временной задержки, соответствующей моменту действия, когда субъект не может выступить в определенной функции *x* – той самой, чью суть мы пытаемся, назвав ее функцией желания, уловить – не утратив при этом понимание смысла своей позиции, что и проявляется в том, что фантазм для него непрозрачен. Место субъекта в фантазме мы указать можем, больше того, порой он может

его разглядеть и сам, но вот смысл занимаемого им места, то, почему он на нем оказался, остается для него загадкой.

В этом главное – мы имеем дело с *aphanisis*. Термин, безусловно, удачный. В любом случае, он подходит нам – несмотря на то, что в отличие от функции, которую дает ему, интерпретируя комплекс кастрации, Джонс, форма его остается для нас загадочной.

Действительно, если слово *aphanisis* – означающее, как я говорил, *исчезновение*, или *fading* – в разговоре о фантазме уместно, то не в смысле *aphanisis*'а желания, а лишь в том смысле, что в определенный момент, на острие желания, происходит *aphanisis* субъекта. Там, где в бессознательной цепочке нечто *говорится*, там, где *говорит Оно* (*Ça parle*), субъект не способен оказывается занять свое место, артикулировать себя как *Я*. Он может указать на себя лишь постольку, поскольку со своего места, места субъекта, он исчезает.

Согласно нашему определению, это та воображаемая крайняя точка, где бытие субъекта достигает, если можно так выразиться, своей максимальной плотности – имейте в виду, что это всего лишь образ, метафора, за которую вы могли бы держаться. Бытие субъекта должно быть в бессознательном названо, артикулировано, но это, в конечном итоге, оказывается невозможным. На него указывает в фантазме лишь то, что оборачивается щелью, обладает структурой разреза.

В любой области мы вправе выбрать воображаемый пункт, если исходя из него мы можем артикулировать ее структуру. В данном случае, этот воображаемый пункт позволит нам найти подобающее место тому, что в разных формах субъекта действительно происходит.

Эти последние не обязательно однородны – форма, понятная субъекту, находящемуся с одной стороны, не обязательно понятна субъекту, находящемуся с другой. Нам слишком хорошо известно, что в понимании психоза может нас ввести в заблуждение. Пытаясь что-то реконструировать, артикулировать что-то, как в данном случае, внутри структуры, от понимания следует остеречься.

Следы понятия об исчезновении субъекта вы может найти, я повторяю, у Фрейда, когда он говорит о пупе сновидения как о точке, куда все ассоциации сходятся, чтобы в ней исчезнуть. Связать их можно в этой точке лишь с тем, что именует он *Unerkannt*. Вот о чем идет речь.

В момент исчезновения, субъект видит, как раскрывается перед ним – что? Ничто иное, как другое зияние. В предельном случае полу-

чится, что желания будут отсылать одно к другому до бесконечности. Но в фантазме вуайериста и эксгибициониста аналитический опыт позволяет нам разглядеть – даже если уловить это и не просто – нечто конкретное. Выясняется, что субъект зависит от желания Другого, что он отдан на его милость.

Это же относится и к неврозу маленького Ганса, о котором я долго говорил с вами два года назад.

Я проанализировал с вами кризис, пережитый Гансом в определенный момент своего развития. Этот кризис гораздо глубже момента, и вправду критического, соперничества малыша с его новоявленной сестричкой и гораздо серьезнее таких новых для него признаков полового созревания, как эрекции, или даже – тут решать специалистам – оргазмы. Как я уже настойчиво подчеркивал и артикулировал, кризис, о котором идет речь, начинается не на психологическом, коммуникативном уровне, и не на уровне усвоения новой тенденции. Кризис возникает постольку, поскольку при определенном стечении обстоятельств и в результате определенной закрытости субъект сталкивается с желанием матери как таковым и оказывается, в присутствии его, беспомощным.

В своей статье «Бесознательное» 1917-го года Фрейд называет это беспомощное состояние словом *Hilflosigkeit*. Оно является самым первоначальным, более первоначальным, нежели тревога, в которой есть уже зачатки организации, поскольку она представляет собой ожидание, *Erwartung*, даже если это ожидание неизвестно чего, даже если оно с самого начала не артикулируется. Прежде этого ожидания налицо *Hilflosigkeit*, *беспомощность*.

Беспомощность перед чем? Перед тем, что не может быть определено, описано, кроме как желание Другого. Отношение желания субъекта к желанию Другого полно драматизма, поскольку желание субъекта должно желанию Другого противостать, тогда как это последнее буквально засасывает его, оставляет его беспомощным. Именно в этой драме и складываются основные черты не только структуры невроза, но и любой другой аналитически определенной структуры.

Итак, мы начинаем с невроза. Ранее, занимаясь совсем другой темой, темой перверсии, вы могли уже, однако, заметить, что корни ее лежат в той же драме. Я подчеркну, тем не менее, что о перверсии мы говорим лишь в связи с мгновеньем фантазма – того единственного, что выдает в перверсии переход к действию (passage a l'acte).

В случае маленького Ганса к структуре, которую вам описываю, относится плодотворный момент невроза, который называется фобией. Это простейшая форма невроза. Разрешение, которое она представляет собой, характеризуется тем, о чем я вам давно говорю и на что можно буквально указать пальцем: это вступление в игру фобического объекта – объекта, который является означающим на любой случай.

Располагаясь между желанием субъекта и желанием Другого, он выполняет функцию охраны или защиты. Фрейд говорит об этом совершенно недвусмысленно. Страх перед фобическим объектом призван субъект защитить – от чего? От сближения со своим желанием – отвечает Фрейд. Присмотревшись поближе, мы увидим, что речь идет о желании Ганса, безоружного по отношению к тому, что, в Другом, предстает ему – речь в данном случае идет о матери – как знак его абсолютной зависимости.

Она уведет его на край света, и даже дальше, и происходить это будет каждый раз, когда сама она будет исчезать, скрываться. И открывается она ему в такие моменты не просто как та, что способна ответить на все его требования – с ней связана еще одна тайна: она испытывает сама ту нехватку, смысл которой видится Гансу в определенном отношении к фаллосу – фаллосу, которого у него нет.

Именно на уровне нехватки в бытии матери и разыгрывается для Ганса драма, разрешить которую он может лишь вызвав к жизни то означающее фобии, чью функциональную многозначность я вам продемонстрировал. Это означающее представляет собой тот универсальный, ко всему подходящий ключ, что служит ему для защиты от приступов тревоги – куда боле ужасных, чем связанный с фобией страх.

Всё это опытные аналитики наблюдали, и притом однозначно. Но здесь следует добавить вот что: каким образом в этот момент отношений с желанием, субъект, который в структуре фантазма противостоит как $\mathcal{S}$ маленькому *а*, сумеет найти что-то, что могло бы его ситуацию облегчить, что поддержало бы его присутствие, за что он мог бы ухватиться? Именно здесь, в конечном итоге, и возникает симптом, поскольку в неврозе, на его самом глубоком уровне, он затрагивает позицию субъекта максимально широко.

Если не возражаете, мы поступим следующим образом. Сформулировав нашу мысль, спросим себя, действительно ли эта структура фантазма столь гибельна? На входе в водоворот фантазма, в момент

утраты, на грани диктуемого фантазмом исчезновения что-то сохраняется, что-то поддерживается – как такое возможно?

Невротик достигает фантазма – достигает в определенные, избранные моменты удовлетворения своего желания. Но это, как все мы знаем, всего лишь функциональное его использование. Зато отношение невротика к своему миру в целом и реальным другим несет на себе глубокую печать – чего? Об этом говорилось всегда – вытесненного влечения.

Именно отношения с этим вытесненным влечением мы и пытаемся артикулировать здесь как можно лучше, точнее, с клинической точки зрения очевиднее.

Покажем для начала, как это выглядит.

2

Возьмем, если вы не против, обсессивного невротика и истерика. Рассмотрим их вместе, так как в некоторых своих чертах они, как вы увидите, взаимно проясняют друг друга.

Поскольку объект фантазма – это врата к желанию Другого, к нему важно не приближаться. Для этого есть несколько способов.

Один из них состоит, как мы видели, в выдвижении на первый план фобического объекта, объекта запрета. Что нужно, собственно, запретить? Запретить нужно, в конечном счете, наслаждение – наслаждение, которое несет для субъекта опасность, открывая перед ним бездну желания как такового.

На другие способы я указал в своем докладе в Руаомоне, представив их в виде двух схематических форм. Субъект может поддерживать свое желание перед лицом желания Другого двумя путями: в качестве желания неудовлетворенного – это путь истерика – и в качестве желания невозможного – это путь навязчивого невротика.

Напомню о примере прекрасной супруги мясника, где структура неудовлетворенного желания выступает наиболее ясно. В ассоциациях, связанных с ее сновидением, образ действия истерички обнаруживается, можно сказать, в неприкрытом виде: супруга мясника желает кушать икру, но не хочет, чтобы муж эту икру для нее покупал, потому что желание должно оставаться неудовлетворенным. Перед нами один из мелких маневров, составляющих канву повседневной жизни подобных субъектов. Однако структура, представленная в этом образе, идет, на самом деле, гораздо дальше.

Эта маленькая история выдает функцию, которую приписывает

себе сама истеричка: это она является препятствием, это она не хочет. Иными словами, она занимает в фантазме ту, третью, между субъектом и объектом, позицию, которая только что, в предыдущем примере, была доверена фобическому означающему. Здесь препятствием служит она сама. Ее наслаждение состоит в том, чтобы желанию помешать. Это одна из важнейших функций истерического субъекта в создаваемых ей ситуациях – помешать желанию осуществиться, чтобы самой оставаться ставкой в его игре.

Место, которое истеричка в подобных ситуациях занимает – это место того, что можно назвать по-английски *a puppet*, что-то вроде куклы, но в более широком смысле обманки (faux-semblant). На самом деле, истеричка создает себе что-то вроде двойника, тени, в облике другой женщины, посредством которой ее желание находит возможность включиться в игру, но тайно, поскольку необходимо, чтобы она его не видела. Эта позиция встречается настолько часто, что распознать ее в клинической практике не составляет труда – важно лишь обладать к ней ключом.

Хотя истеричка и предстает порою пружиной того механизма, который приводит в движение, одну за другой, эти марионетки, в удвоенном отношении субъекта к объекту, $\$\Diamond a$, она, тем не менее, остается в игре – остается в качестве той, кто является в этой игре ставкой. А вот у обсессивного невротика другая позиция. Он остается вне игры.

Имея дело с субъектами с клиническими признаками обсессивных невротиков, стоит довериться этим формулам. Там, где на кон поставлено нечто такое, что можно было бы назвать его желанием, обсессивного невротика, на самом деле, никогда не найти. Там, где он делает, на первый взгляд, рискованный ход – там, имейте в виду, его нет. Загражденное $\$$, исчезновение субъекта в точке сближения его с желанием, служит ему оружием и тайником. Он научился пользоваться им, оказываясь сам в другом месте.

Сделать это он может лишь разворачивая эти отношения во времени, темпорализуя их, лишь вечно откладывая подлинные отношения с желанием на потом. Если у истерички отношения с желанием носят моментальный, единовременный характер, то обсессивный невротик никогда не ставит свое желание на кон, всегда придерживая его до завтра. Это не значит, что пока суд да дело, он никаких ставок не делает – вовсе нет, он доказывает свою состоятельность. Более того – то, что он делает, может выглядеть в его

глазах как средство приобретения определенных достоинств. Чего же он надеется стать достойным? Уважения Другого к его желаниям.

Во всем этом вы без труда убедитесь, поскольку механизм, о котором я говорю, заявляет о себе буквально везде, даже если обсессивный невротик его и не признает. Но очень важно, чтобы его оказались способны разглядеть и опознать вы. Досадно было бы в ходе анализа похоронить этот механизм под многообразием межсубъектных отношений, которые он за собой влечет – отношений, не мыслимых без подчинения их тем фундаментальным связям, которые я здесь пытаюсь артикулировать.

Что пробивается в этой позиции невротика на наших глазах, так это призыв о помощи со стороны субъекта, стремящегося поддержать свое желание в присутствии желания Другого, утвердиться в качестве желающего.

Как я вам в последний раз говорил, невротик не знает одного – что его линия поведения в самой основе своей указывает на опасность, которую наклонная плоскость желания ему несет. Устанавливая себя в качестве желающего, он в самом формировании своего желания ищет от чего-то защиты. Само его желание – это защита, и ничем иным оно быть не может. Этого-то субъект как раз и не замечает.

Чтобы свое желание поддержать, ему приходится каждый раз призывать на помощь что-то такое, что занимает в его отношении к желанию Другого третью, стороннюю позицию. Именно в эту позицию он себя помещает, чтобы поддерживать между *Я* и *a* отношения, которые позволили бы первому не раствориться, не исчезнуть вовсе перед лицом второго.

Роль всего этого состоит в том, чтобы позволить субъекту свое положение в отношениях с реальным Другим символизировать, то есть поддерживать в действии ситуацию, в которой он мог бы признать себя и получить удовлетворение как субъект. Оказавшись в анализе, он сможет хотя бы немного взглянуть на свою ситуацию со стороны, и будет, в конечном счете, изумлен, обнаружив, что субъект, который себя в такой ситуации поддерживает, поневоле ведет себя настолько парадоксально и принужденно, что само поведение это выдает в нем одержимого своими симптомами невротика.

Здесь-то и вступает в игру элемент, который аналитический опыт научил нас рассматривать в означающих функциях как ключевой – элемент, который именуется фаллосом.

3

Если фаллос занимает ключевую позицию, которую я только что обозначил, то занимает он ее, ясное дело, в качестве означающего.

Это означающее связано с тем, что у Фрейда названо прямо и чье место в бессознательной экономии он ни в коем случае не пытается скрыть – с законом.

Напрасны будут любые попытки низвести статус фаллоса до чего-то такого, что уравновешивается, спаривается с тем, что функционально соответствует ему у другого пола. Понятный, если можно так сказать, генетически, с точки зрения отношений, в которые субъект вступает, подобный взгляд игнорирует то существенное, что придает фаллосу его ценность – тот факт, что он не является просто-напросто органом.

Выступая в качестве органа, он остается орудием наслаждения, он не интегрируется в механизм желания – механизм, который расположен на другом уровне. Чтобы понять, что этот механизм собой представляет, на него следует взглянуть с другой стороны, со стороны уже установившихся представлений культуры – будь то миф о первоначальном убийстве, или что-то иное.

Отличие желания от любых требований состоит в том, что оно представляет собой требование, которое подчинено закону. Можно подумать, что с формулировкой этой мы ломимся в открытую дверь, но именно об этом, нужно сказать, идет речь у Фрейда, когда он отличает требования, отвечающие так называемым потребностям сохранения рода или индивида, от требований, которые лежат в ином плане.

Почему он говорит нам, что требования, лежащие в ином плане, могут быть, в отличие от первых, отсрочены? В конечном счете, сказать, что сексуальное желание может быть у человека в своих результатах, в своем осуществлении, отсрочено, без оговорок нельзя. Почему оно более отсрочено у людей, нежели у животных, где оно подобных отсрочек не допускает? В силу генетической гибкости, конечно, но главным образом в силу того, что именно на сексуальном желании выстраивается тот первоначальный порядок обменов, что ложится в основе закона, посредством которого входит в психологию человеческого сообщества живое понятие о числе, так называемого закона брачного родства и союза.

Только на этом уровне и можно в анализе что-то артикулировать. Именно на этом уровне видно становится фундаментальное значе-

ние фаллоса. Фаллос, по сути дела, это субъект в качестве объекта сексуального желания, объект, подчиненный тому, что зовется у нас законом плодородия.

Именно в качестве символа плодородия используют фаллос в обрядах инициации, где в конце ритуала с него перед участниками снимают покровы. Что касается отца, который является для субъекта, по известному выражению, *владыкой его дней*, то это лишь означающее того, что я называю здесь законом плодородия – законом, регулирующим желание и связывающим его своими правилами.

Именно сюда вся диалектика желания и вписывается.

В законе обмена, определяемом фундаментальными отношениями, которые регулируют возникающие между желаниями в культуре реакции, реальные связи, связи с реальными другими, реальное порождение потомства, субъект предстает как фаллос. Однако в траекторию функционализации субъекта в качестве фаллоса вмешивается желание. В желании, на самом деле, находит свое выражение бытие субъекта в момент его утраты, ибо начиная с определенного момента субъект, как мы уже видели, не может в желании себя ухватить, его больше нет, ему не удается быть. Именно эта неудача, нехватка эта, и встречается с фаллической функцией. Из этой встречи и возникает та точка равновесия, на которой остановились мы в конце сновидения пациента Эллы Шарп.

Именно на этом уровне и начал я свое обширное отступление, посвященное «Гамлету» – ведь именно в сновидении этого пациента предстало в своей наиболее чистой форме то чередование *to be or not...*, которое было для меня так важно.

Перед нами момент, когда субъект приближается к своему желанию, когда он буквально соприкасается с ним, когда он должен выбрать одно из двух: либо оказаться поглощенным без остатка ненасытным желанием женщины, либо не быть никем. Быть или не быть – вот альтернатива, которая перед ним тут же встает. Следует понимать, однако, что *to be* во второй части формулы имеет иной смысл, нежели в первой. Во второй части в поле зрения оказывается *не быть* изначальной структуры желания. В первой, речь для Гамлета идет о том, чтобы быть тем, чем он может быть как субъект, то есть *быть фаллосом*. Но быть фаллосом, заметным Другому, значит подвергаться опасности лишиться его, то есть *его не иметь*.

Если мне будет позволено воспользоваться так называемой *тильдой* (~), знаком, который используют в логике для обозначе-

ния *или... или...* дизъюнкции, я скажу, что для субъекта открывается следующий выбор. Либо *не быть*, не быть фаллосом, и исчезнуть, не сумев быть. Либо, будучи фаллосом, то есть будучи для Другого в интерсубъективной диалектике фаллосом, *его, фаллоса, не иметь*. Вот игра, о которой идет здесь речь. Вступив в эту игру, невротик как раз и переживает приближение, интеграцию своего желания как угрозу утраты.

Один-не-в-счет, как я обозначил загражденный субъект в фундаментальной структуре желания, оборачивается либо *одним-в-избытке, чем-то избыточным (quelque chose en trop)*, либо *чем-то недостающим (quelque chose en moins)*: для мужчины угрозой кастрации, для женщины фаллосом, ощущаемым как отсутствие.

Вот почему аналитическая демистификация позиции невротика окончательного решения не приносит. Об этом, во всяком случае, свидетельствует нам на основании своего опыта Фрейд: сохраняется в итоге некий остаток – угроза фаллосу у мужчины, отсутствие фаллоса у женщины – так и не позволяющий субъекту занять адекватную позицию.

Возможно, всё дело в самом подходе к решению проблемы невроза. Дело в том, что подход этот не учитывает поперечного измерения, того, где в своем желании субъект имеет дело с проявлением собственного бытия как такового, с ним как возможным виновником разреза.

Иными словами, вместо того, чтобы редуцировать невротическую позицию желания, как аналитик обычно и поступает, ему следует, скорее, расчистить позицию желания как такового, высвободить его из плена специфической диалектики, куда оно оказалось поймано, диалектики невроза.

4

Как лучше вернуться ко всем этим пунктам, чтобы дать вам лучше почувствовать каким образом они связаны? Хотя мне кажется, что я их сформулировал здесь максимально четко.

Ясно, что говорить придется не только об истории субъекта в ее анекдотическом содержании, но и о других элементах его прошлого, тех структурных его элементах, на которые мы в определенный момент указали. Ведь речь идет, собственно говоря, о нарциссической драме, об отношениях субъекта со своим собственным образом, о нарциссических отношениях с образом другого.

Как Фрейд в свое время, и в ему свойственных выражениях, неоднократно подчеркивал, именно здесь дает о себе знать у субъекта страх утраты фаллоса, равно как и чувство его нехватки.

Иными словами, затронутым оказывается его собственное Я (moi). Оно может заявить о себе на уровне сложной диалектики, где субъект боится утратить то, что является в отношении с другим его преимуществом. Заметим причем, что заявляет оно о себе вовсе не по причине чего-то, что можно было бы счесть за слабость, поскольку во всех случаях, когда мы слабость собственного Я констатируем, мы становимся, напротив, свидетелями распыления ситуации, её блокировки.

В конечном счете, мне достаточно будет здесь сослаться на случай, который вам всем хорошо знаком. Это известный случай Мелани Кляйн, перевод которого был, если не ошибаюсь, в журнале нашего Общества опубликован – я имею в виду случай Ричарда. Речь в нем идет о ребенке, который, будучи вполне посвящен в отношения желания с означающим, оказался полностью заторможенным в воображаемом плане своих отношений с другим, в тех живых отношениях с другим, что лежат в плане жестов, в плане коммуникации.

Поскольку многие детали этого случая нам не известны, нам остается сказать лишь, что случай это действительно замечательный, поскольку ребенок этот, еще не умеющий говорить, настолько восприимчив, чувствителен к тому, что слышит он от Мелани Кляйн, что для нас, в нашем регистре, его поведение поистине ошеломляет. И в самом деле, уже с первых моментов общения с аналитиком становится ясно, что единственными в мире структурами, к которым он восприимчив, чувствителен, являются те, что несут на себе черты связи с цепочкою означающих.

Таков игрушечный поезд, представляющий собой цепочку последовательно друг с другом связанных элементов. Такова дверца, которая то открывается, то закрывается, то есть простейшая форма того чередования *да или нет*, что лежит в основе функционирования означающего как такового. *Дверца должна быть или открыта, или закрыта* – правило, которое я напомнил вам в попытке продемонстрировать, как можно использовать кибернетическую схему в нашей работе с символами.

К этому поведение ребенка и сводится. Чего же удается добиться Мелани Кляйн – добиться всего лишь с помощью слов, представляющих, однако, собою фразы, явление принципиально языковое? Пер-

вая реакция ребенка, на мой взгляд, просто потрясающая – настолько она показательна! Он скрывается в темный промежуток между двумя дверями – внешней и ведущей в кабинет внутренней. Удивительно, что Мелани Кляйн, так хорошо видевшая элементы структуры интроекции и исторжения, то есть границы мира, внешнего тому, что выступает по отношению к субъекту как внутренний мрак, не сумела на сей раз разглядеть значения этой промежуточной зоны – той самой, где как раз и располагается для нас желание!

Зона эта – она ни внутри, ни снаружи; занимая в субъекте очень ограниченное место, она, тем не менее, отчетливо артикулирована и выстроена. Именно такие расчищенные зоны между деревней и девственной природой находим мы в структуре некоторых первобытных поселений. Именно в этой зоне, в этом *no man's land*, и потерпело желание нашего юного пациента крушение.

Здесь-то и видим мы, как заявляет о себе порой собственное Я. Сопротивление субъекта, то есть те формы, на которых зиждется его невротическое устроение, организуется, конечно, как я уже сто раз повторял, лишь в случаях, когда это Я оказывается не слабым, а сильным. Сопротивление это организуется субъектом с той целью, чтобы сохраниться в качестве желания самому, чтобы не быть лишь местом этого желания, чтобы защититься от желания Другого как такового. Это дистанция, которая удерживается им между самым глубоким собственным проявлением в качестве желания, с одной стороны, и желанием Другого, с другой. Это алиби, где он формируется, соответственно, как субъект фобический, истерический, или же одержимый.

Мне придется вернуться теперь к развернутому примеру фантазма, который мы находим у Фрейда – к фантазму *ребенка бьют*. После сделанного мной отступления возвращение это будет не лишним. Мы попробуем найти в нем фазы, где встретимся с теми самыми структурными отношениями, которые только что попробовали артикулировать.

Что мы имеем? Фантазм обсессивных невротиков, фантазм одержимых. Фантазмом этим пользуются мальчики и девочки – для чего? Чтобы получить наслаждение в форме мастурбации. Отношение к желанию здесь лежит на поверхности. Какова функция этого наслаждения? Та же, что у любого другого удовлетворения потребности перед лицом чего-то лежащего за ее пределами и определяемого для человека словесной артикуляцией. Наслажде-

ние от мастурбации здесь, таким образом, не разрешает желание, а глушит, подавляет его – как глушит удовлетворение от кормления у грудного ребенка его обращенное к матери требование любви.

Всё это удостоверяется и историческими свидетельствами.

Мы уже начинали разговор в свое время о гедонистической перспективе и недостаточности ее для описания человеческого желания как такового. Не будем забывать об одном из тех ее парадоксальных моментов, что так для нас показательны, хотя в жизни тех, кто фигурировал в истории в качестве мудрецов, он, понятное дело, оставался в тени. Сутью дисциплины, из которой происходила их мудрость, дисциплины, именуемой философской, был, – на вполне законных, ибо методических, основаниях, – выбор по отношению к желанию определенной позиции – позиции, заключавшейся в том, чтобы его, желание это, с самого начала исключить, лишить силы.

Любая последовательно гедонистическая перспектива предполагает эту позицию исключения. Что и демонстрирует парадоксальный пример, о котором я вам сейчас напомню. Речь идет о позиции киников. Она известна нам из предания, донесенного до нас, если не ошибаюсь, Хрисиппом. Киник Диоген заявлял, что проблему сексуального желания каждый может решить, что называется, своими руками, что и доказывал блестящим образом, мастурбируя – не как эксгибиционист, а в качестве аргумента – у всех на глазах.

Фантазм одержимого с наслаждением связан – более того, связь эта может стать одним из его условий. Но в то же время он обладает структурой, которая ценна, как показал Фрейд, в качестве того, что я назвал указателем – фантазм этот указывает на определенную черту в истории субъекта, черту, которая вписывается в ее, этой истории, диахронию. В забытом прошлом субъекта был, утверждает Фрейд, эпизод, когда тот наблюдал, как соперник его – будь он того же пола, или противоположного, не так важно – терпел насилие со стороны любимого им существа, в данном случае, отца, а субъект переживал это как счастье.

В каком отношении фантазматический момент увековечивает, если можно так выразиться, это привилегированное мгновение счастья? Вот тут и получает промежуточная, показанная нам Фрейдом фаза свое показательное значение. Эта фаза, утверждает он, может быть только реконструирована.

Фрейду случается порой утверждать, будто те или иные бессознательные моменты как таковые нам недоступны. Прав он в данном

случае, или нет – вопрос не в этом. Он действительно не ошибается, но важно другое – важно, что промежуточный этап этот доступен нам, по его словам, исключительно в качестве реконструкции.

В первой фазе выстраивания фантазма перед нами воспоминание субъектом исторического момента собственного триумфа, воспоминание, которое, в худшем случае, вытеснено, и которое может быть извлечено на свет: другой, брат-соперник оказывается жертвой гнева любимого существа и терпит наказание от его рук. В третьей фазе фантазматический момент выступает в роли указателя: он, можно сказать, увековечивает этот момент, связывая с ним нечто совершенно иное – желание субъекта. Но процесс этот проходит через промежуточный момент, который я бы назвал, собственно говоря, моментом метафорическим.

Что, собственно, происходит во второй фазе, о которой Фрейд говорит как о самой существенной для понимания того, как фантазм этот функционирует? Субъект подменяет собой другого – наказание терпит он сам. Чего субъект этим переносом, этой метафорой, добивается? Мы находимся здесь перед чистой воды загадкой.

Не странно ли заключать момент собственного триумфа сценой, где субъект подвергается, в свою очередь, унижению, которое причиняют другому? Фрейд не скрывает, что мы находимся здесь перед окончательной загадкой того, что фигурирует в аналитической диалектике под именем мазохизма. Здесь обнаруживается в беспримесной форме то совпадение, в силу которого субъект увековечивает испытанное им первоначально счастье в скрытом, латентном, бессознательном переживании несчастья.

Главная суть этой второй, гипотетической, фазы состоит в том, что поступок персонажа, облеченного властью, в роли которого здесь выступает отец, отмечен колебанием, амбивалентностью, а точнее, двусмысленностью, поскольку наказание оборачивается одновременно признанием. Начав со случая из своего прошлого, субъект проскальзывает в структуру, где он выступает в качестве бытия как такового. Отчуждая себя, то есть занимая место другого в качестве жертвы, он делает в своем наслаждении решающий шаг, подводя его к тому фантазматическому моменту *ребенка бьют*, где сам он уже всего-навсего это безличное *бьют* и есть.

С одной стороны, субъект – это *бьют*, орудие отчуждения как обесценивания. Это и позволило мне однажды сказать вам, что он становится здесь, до известной степени, всего лишь фалличе-

ским инструментом, орудием, которое служит в данном случае его упразднению.

С другой стороны, с чем он в данном случае соотнесён? С *ребенком*, – ребенком, лишенным лица и пола – это уже не изначальный ребенок из первой фазы, и не тот ребенок, которым стал он сам во второй, а ребенок вообще, ребенок, лишенный лица и пола. Предпринятое Фрейдом изучение последовательности фантазмов показывает, что субъект здесь соотнесён с тем, что можно назвать квинтэссенцией объекта.

Мы видим, однако, как в отношениях внутри фантазма заявляет о себе то, что является для субъекта привилегированным моментом его наслаждения. Этому наслаждению невротика мы противопоставим в следующий раз нечто совершенно особенное, общий фактор для чего так и не был, похоже, до сих пор найден. Речь пойдет не о перверсии в общем смысле, которая в изучаемой нами структуре играет стержневую роль, – речь пойдет о гомосексуальности.

Ограничиваясь сегодня невротиками, скажем лишь, какая структура является, в конечном счете, для них самой общей, фундаментальной.

Чего желает невротик, желая себя желающим? Того, что позволяет ему свое шаткое желание как таковое поддерживать, не зная при этом, что вся его фантасмагория на это как раз и рассчитана, и что симптомы его, как бы мало удовлетворения они ему ни несли, являются тем самым местом, где кроется его наслаждение.

Субъект предстает, таким образом, не в качестве *чистого бытия* (*être pur*) – того, из чего я исходил, объясняя вам, что представляет собой связь субъекта с реальным – а в качестве *бытия для* (*être pour*).

Двусмысленность позиции невротика как раз и заключена в метонимии – метонимии, в силу которой именно в этом *быть для* (*être pour*) и заключается всё его *чтобы быть* (*pour être*).

10 июня 1959 года

XXV
ОБЪЕКТ И ЕГО *ИЛИ... ИЛИ...*

Перверсивный фантазм и перверсия
Фантазм и конструирование реальности
Парадокс внутреннего плохого объекта
Радикальность женской ревности
Функция подмен в неврозе

Есть нечто поучительное – не скажу даже, скорее особенно – в заблуждениях, или, если хотите, в блужданиях.

Вот почему я постоянно упоминаю здесь о тех сомнительных моментах, и даже о неудачах, которых в аналитической теории встречалось немало – ведь именно в них обнаруживается порой структура реальности, с которой мы сталкиваемся.

С этой точки зрения одна сравнительно недавняя работа, опубликованная в 1956 году в июльско-октябрьском выпуске *International Journal of Psychoanalysis*, может оказаться для нас очень важной, значительной и интересной. Мы обязаны ей нескольким нашим парижским коллегам, чьи имена я не стану здесь называть, поскольку их личных мнений здесь касаться не собираюсь.

В ней делается попытка установить смысл перверсии. Как ни странно, авторы оказались очень сдержаны в своих выводах. Они сводятся, по сути дело, к следующей довольно неожиданной формулировке: *Никакого специфического бессознательного содержания в сексуальных перверсиях нет, поскольку в психозах и неврозах может быть обнаружено то же самое.*

Вся статья иллюстрирует эту мысль – но я не сказал бы, что вполне убедительно. Уже теперь, в самом деле, когда времени с момента публикации прошло немного, бросается в глаза постоянная путаница между перверсией и перверсивным фантазмом. Авторы констатируют, что в неврозах и перверсиях возникают фантазмы – как сознательные, так и бессознательные – которые, на первый взгляд, совпадают. Отсюда, ничтоже сумняшеся, делается вывод, что с точки зрения бессознательного принципиальной разницы между неврозом и перверсией нет.

В своих размышлениях авторы неосмотрительны, не опираются на аналитическую традицию и стремятся к пересмотру ее ценностей

и основ. Единственный сделанный ими вывод состоит в том, что перверсия представляет собой, по сути дела, аномальное эротизированное отношение. Речь идет, таким образом, не о структурной связи с объектом, а об эротизации отношения к объекту по «экономическим» причинам. Любому сколь-нибудь здравомыслящему исследователю такое эротизированное отношение к объекту покажется ничем иным, как своего рода *усыпляющей добродетелью.*

Что касается нас, то попытка установить в прошлый раз самые общие черты связи фантазма с неврозом привела нас сегодня к вопросу о связи фантазма с перверсией.

1

Несколько слово об истории этого вопроса в анализе, которую мы, с достигнутых нами позиций, можем рассмотреть более строго.

Артикулировав функции бессознательного – прежде всего, в истерии, неврозах, и сновидении – Фрейд очень скоро, по сути дела, вынужден был постулировать присутствие в бессознательном того, что он назвал извращенными – перверсивными – полиморфными тенденциями, *polymorph-perverse Anlagen.*

Когда-то – то время, конечно, далеко позади – этим можно было довольствоваться. Один момент остался, однако, в тени: формулируя понятие свойственной бессознательному перверсивной полиморфной тенденции, Фрейд открыл тем самым ни больше, ни меньше, как структуру бессознательного фантазма. Он обнаружил, что эта последняя напоминает своим строением те отношения, что открываются, выходят на свет, расцветают пышным цветом в перверсии.

Бессознательные фантазмы действительно совпадают по своей форме с тем, что наблюдаем мы у перверта – с тем, что занимает воображаемое поле его желания.

То, что перверт в своем фантазме выводит на сцену, в клинике предстает как последовательность вырезанных из фильма кадров. Я имею в виду последовательность отдельных кадров, отражающих развитие драмы – кажется, это называется *rush*? Я не уверен, что это правильный термин. Это что-то наподобие ряда кадров, которые нам показывают, заманивая на очередной фильм. Они потому нас и интригуют, что из цепочки извлечены, что с темой прямо не связаны.

Фантазм перверта на это очень похож. Анализ научил нас, конечно, возвращать его в свой контекст, укладывать его в драматическую последовательность, увязывать его с историей субъекта, с его про-

шлым. Ценой определенных модификаций, ретуширования, прокручивания назад, он возвращает себе, мало-мальски, свой смысл, занимает свое прежнее место. Однако его изначальная исключенность лишь подтверждает то, как мы позицию желания описали: желание находится по ту сторону именуемого, по ту сторону субъекта.

Добавлю походя, в качестве напоминания, что именно это и объясняет, задним числом, то особое качество, которое фантазм, будь то перверта или нет, получает, когда в нем признаются. Я имею в виду своего рода смущение, о проявлении которого нельзя умолчать – смущение, которое порой долго мешает субъекту о своем фантазме поведать. Эту нелепую его сторону можно объяснить лишь ранее уже отмеченной нами связью желания с областью комедии.

Таким образом, тут же встает вопрос о реальной природе перверсивного фантазма. Является ли этот фантазм, в каком-то смысле, радикальным по своей природе, является ли он вообще природным явлением, последним рубежом? Или же в нем следует видеть нечто столь же сложное, разработанное и, наконец, столь же показательное, сколь и симптом невротика?

Этот вопрос дал повод для размышлений, которые, будучи с проблемой перверсии тесно связаны, сыграли существенную роль в выработке представлений о том, что называют обычно объектными отношениями, или связью с объектом.

В результате объектные отношения получили эволюционное, генетическое объяснение. Регулирующие развитие субъекта стадии предстали не просто *моменталиями* (*momentalités*), его эроса, его эрогенных стадий, но способами отношения субъекта к миру. Здесь не нужно напоминать о том, кто – я имею в виду Абрахама, Ференци, и других – впервые составил таблицы *коррелятивных фаз*, поставив пресловутые резервуары тенденций в соответствие с либидинальными формами эго. Каждой форме либидо отвечала, согласно им, определенная, соответствующая данному типу отношения к реальности структура *эго*.

Вам известно, какую ясность эта схема внесла, как она обогатила нашу теорию – но мы знаем, также, какие проблемы она поставила. Многие авторы пытались обнаружить эти соответствия в конкретных случаях, но достаточно обратиться наугад к любым их работам, чтобы убедиться, что устанавливаются эти соответствия, скорее, теоретически: сам текст, порой, наводит на мысль, что точной оценки фактов в нем не найти. Уже с первых шагов появля-

ется, скажем, противопоставление между *частичным объектом* и *объектом тотальным*, но делается это в форме, по нашему мнению, неуместной.

В более поздних работах можно, к примеру, найти пресловутое понятие *дистанция* [*по отношению*] *к объекту* (*distance à l'objet*) – понятие, о котором мне случалось упоминать и без которого тексты, посвященные техническим правилам, уже не обходятся. Есть, к примеру, французский автор, который находит его решающим для анализа обсессивных неврозов, тогда как на самом деле оно играет решающую роль в определенных перверсивных позициях – тех, где с большей очевидностью проявляется занятая по отношению к объекту дистанция, например, в фетишизме. Есть и другие формы, которые могут быть истолкованы в том же смысле.

Первая истина, которую мы можем в этом отношении высказать, состоит в том, что понятие дистанции настолько существенно, что оно вообще от желания как такового неотделимо, иначе говоря, оно необходимо для сохранения, поддержки, защиты самого измерения желания. Непонятно, на самом деле, как вообще могло бы желание сохраниться там, где сказка об отношении к объекту без дистанции по отношению к нему стала бы былью.

Существует – в мифологической, я повторяю, форме – представление о своего рода согласии субъекта с объектом. У этого согласия два аспекта, два призрачных облика – животный, с одной стороны, и мистический, с другой. Бесполезно говорить, что представление это нисколько не согласуется ни с данными опыта, ни с аналитическими исследованиями, где объект предстает как остаток.

Предполагается, кстати говоря, что пресловутая *плохая дистанция*, поддерживаемая обсессивным невротиком по отношению *к объекту* должна быть выправлена, откорректирована и преодолена в процессе анализа *hic et nunc* путем идеальной, даже идеализирующей идентификации с аналитиком, который фигурирует при этом не в качестве объекта, а в качестве прототипа удовлетворительного отношения к объекту. Чему именно может подобный идеал соответствовать, когда его пытаются в анализе осуществить? Я уже задавался этим вопросом, но нам придется вернуться к нему чуть позднее, артикулировав его несколько по-иному.

Гораздо серьезнее и внимательнее к проблемам объектного отношения подошли в других контекстах, и в других группах. Первоочередное значение, как я уже говорил, имеют здесь выводы

Эдварда Гловера, чью опубликованную в «Международном журнале психоанализа» в 1933 году статью «Отношение формирования перверсии к развитию смысла реальности» я здесь уже цитировал.

Пытаясь разобраться в генезисе отношений субъекта с миром, с окружающей его реальностью, Гловер настаивает на необходимости прослеживать эту эволюцию как можно более тщательно – у взрослых, путем ее реконструкции, у детей, путем прямого наблюдения за их поведением. Перверсии получают свое место в установленной им хронологической цепочке моментов возникновения различных психических аномалий, с которыми анализ имеет дело. Гловер устанавливает между ними последовательность, которая, как обычно и бывает, далеко не бесспорна. Не вступая с ним на этот счет в прения, отметим лишь, что он особо подчеркивает примитивный, изначальный характер психотических, а именно параноидных, нарушений, за которыми следуют, согласно ему, одна за другой, различные формы неврозов, от более ранних к более поздним.

Первым идет невроз навязчивых состояний, граничащий, таким образом, с параноидальными формами психоза. В статье, написанной годом раньше и посвященной *drug addictions*, тому, что мы называем токсикоманией, он впервые довольно точно, как ему кажется, устанавливает связи между параноидальными формами и неврозами. Именно там и пытается он определить место, которое принадлежит перверсиям: на каком этапе они в поведение вписываются, в какой момент они берут начало, какому способу отношения субъекта к реальному они соответствуют.

Согласно Гловеру, типичный параноидальный этап, рассматриваемый как начальный, характеризуется особым способом отношения к объекту, связанным с примитивными механизмами проекции и интроекции. Именно на этом уровне помещает он функцию *drug addiction*. Гловер прямо говорит, что следует здесь разработкам Мелани Кляйн, хотя ранее, как вы знаете, он выступал ее убежденным противником.

Вот контекст показательного отрывка, который я зачитывал вам несколько занятий назад и где Гловер, воспользовавшись блестящей метафорой, не боится сравнить первоначальный мир ребенка с чем-то таким, что напоминает одновременно мясную лавку, общественный туалет во время бомбардировки, и морг. На этапе, который этой первоначальной картине жизни наследует, мир выглядит куда более дружелюбно, напоминая аптеку, наполненную различными объекта-

ми, одни из которых благотворны, а другие злотворны. Этот отрывок показывает нам, в каком направлении Гловер и Мелани Кляйн – в данном случае, они заодно – ведут свои поиски, наделяя фантазм организующей ролью в выстраивании субъектом своей реальности.

В статье, посвященной *Symbol-formation* и *ego*, Мелани Кляйн показывает нам, собственно, каким образом объекты осваиваются ребенком один за другим. В начале, в силу постоянно испытываемой ребенком фрустрации, объекты становятся для него источником тревоги, в результате чего отношение ребенка к окружающему его миру окрашивается агрессивностью и садизмом. Затем интерес ребенка смещается на объекты более благоприятные, менее связанные с его потребностями, но внушающие ему, в свою очередь, ту же тревогу. Так представляют себе наши авторы расширение окружающего ребенка мира.

Обратите внимание на то, что речь идет о механизме, который можно назвать контрафобическим – на место фобических объектов заступают контрафобические, которые, впрочем, становятся фобическими, в свою очередь, сами. Именно в этой, контрафобической диалектике и происходит постепенное расширение предметного мира – освоение реальности, одним словом.

Не наше дело разбираться здесь в том, насколько соответствует эта концепция клинике. В клиническом опыте многое идет с ней вразрез. На мой взгляд, теория эта говорит об одностороннем подходе, поскольку подобный опыт, с освоением реальности в известной степени пересекаясь, реальности как таковой вовсе не формирует.

Но спорить с Мелани Кляйн не наша задача. Нам важно другое – прояснить функцию, именуемую желанием. И концепция Мелани Кляйн имеет для нас, как выясняется, свои последствия – недаром приводит она Гловера к парадоксу, который должен был бы оказаться более поучительным для него, нежели для нас, которых такими вещами не удивишь.

То конкретное, что он предлагает сделать – это поставить различные перверсии в соответствие с той диалектикой, тем механизмом, которые он намеревается интегрировать в понятие правильного развития *эго* – развития, параллельного, по его мнению, модификациям либидо. Отсюда следует, что судьба субъекта, его структурирование, вписаны без остатка в термины чистого индивидуального опыта освоения реальности. В этом, по сути, всё дело и состоит.

Отсюда и разница, например, между теорией фобией, которую

предлагаю я, и той, что находим мы в недавних работах некоторых французских авторов.

Эти последние пытаются реконструировать происхождение фобии исходя из структурных форм детского опыта – того способа, например, которым он налаживает свои отношения с окружающими, или переход от света к темноте. Речь идет о происхождении чисто опытного характера. Так, возможность фобии выводится и рождается из переживания страха.

Исходя из тех представлений, которые я вам пытаюсь привить, делать заключение о фобии можно лишь при условии, что мы признаем такую функцию, как функцию означающего. Эта функция предполагает наличие измерения, которое не сводится ни к отношению субъекта со своим окружением, ни к какой-либо иной реальности – кроме реальности и измерения языка. Мы целиком исходим из того факта, что субъекту как таковому предстоит найти для себя место в дискурсе, заявить в нем о себе в качестве бытия.

Что касается оценки фобий, то поразительно видеть, в какие заблуждения может впасть даже такой проницательный исследователь как Гловер. Пытаясь объяснить происхождение и стабилизацию фобии, он заявляет следующее: *Ужиться с боязнью тигра ребенку на улицах Лондона, разумеется, куда лучше, нежели обитателю индийских джунглей*. Ему можно возразить, указав на то, что проблема возникает в совершенно ином регистре. Можно было бы даже вывернуть это предположение наизнанку, утверждая, что для адаптации к жизни ребенка-индуса боязнь тигра весьма полезна, тогда как жителю Лондона, будь то ребенку, или субъекту в более поздней стадии развития, такая боязнь доставит лишь неприятности. Став жертвой подобной фобии, он окажется серьезно скованным в своем поведении, которое утратит при этом всякую связь с реальным.

На самом деле, Гловер оказывается перед следующей проблемой: как определить место перверсии в генетической перспективе, если связанные с ней искажения реальности настолько многообразны? Чтобы сделать это, ему приходится перверсию фрагментировать, интерполируя ее на все предполагаемые и допустимые этапы развития. Он вынужден, таким образом, признать существование как перверсий чрезвычайно архаичных, более или менее совпадающих по времени с параноидальной и даже депрессивной фазой, так и перверсий, имеющих место в очень поздних фазах развития, не только фаллических, но и, собственно говоря, эдиповых, даже генитальных.

Если разброс этот Гловера не смущает, то вот почему. Принятая им точка зрения настоятельно вынуждает его рассматривать перверсию в качестве одной из форм *reality testing*, поверки реальностью. Когда что-то где-то этого испытания не проходит, перверсия закрывает образовавшуюся дыру, *hole*, особого рода восприятием реального – в данном случае, реального психического, проецируемого вовне и, с другой стороны, вовнутрь.

Делая это, перверсия выполняет для субъекта функцию сохранения реальности, чье общее равновесие в результате некоторой разрядки или в момент неустойчивости оказывается под угрозой. Она штопает реальность, как штопают ткань, являясь одновременно замкóм ее свода. Иными словами, перверсия недвусмысленно рассматривается Гловером как форма спасения от предполагаемой угрозы психоза.

Перед нами выстраивается целая перспектива. И хотя некоторые наблюдения действительно дают материал, способный ее иллюстрировать, многие другие заставляют нас от нее дистанцироваться.

Парадоксально, казалось бы, приписывать перверсии экономическую роль, с которой многие элементы не согласуются, не говоря уже о том, что в аналитическом и клиническом опыте построения первертов отнюдь не предстают, во всяком случае, на первый взгляд, такими уж шаткими.

Я не оставлю кляйнианскую диалектику в покое, пока не поясню, в чем она перекликается и сходится с теми проблемами, которые ставим мы.

2

Кляйнианская диалектика различает два этапа – параноидную фазу и следующую за ней депрессивную.

В этой, второй, фазе, субъект соотносит себя со своим главным и превалирующим объектом, матерью, как с единым целым. До этого, он имеет дело лишь с разрозненными элементами, которые раскол, существующий в его сознании, распределяет на объекты хорошие и плохие, давая тем самым начало проекции и интроекции. Это как раз и характеризует параноидальный барьер.

Как этот открывающий жизнь субъекта процесс будет выглядеть, если мы артикулируем его в нашей собственной перспективе?

Как показывает, по сути дела, Мелани Кляйн, реальность первичных актов восприятия обусловлена тем, что любой объект, плохой

или хороший, полезный или фрустрирующий, является, в первую очередь, значимым. Строгое, лишенное нюансов и переходов, противопоставление хорошего объекта плохому, нимало не принимающее во внимание того факта, что это один и тот же объект, мать, который бывает попеременно то плохим, то хорошим, не оставляет сомнений в том, что речь идет не об опыте юного субъекта со свойственными ему обычно переходными чертами, а о переходе от объекта как такового к функции противопоставления, опирающегося на означающее.

Вот что лежит в основе кляйнианской диалектики.

Мы слишком мало, по-моему, обращаем внимание на тот факт, что даже будучи хорошо обоснована, она идет вразрез с тем, что мы в нашем опыте обнаружили – с тем фактом, что заявляющее о себе в измерении материнской заботы живое общение имеет для развития самое существенное значение. Этот элемент принадлежит другому регистру, который, с первым, одновременным ему, путать не следует.

Мелани Кляйн предлагает нам своего рода элементарную алгебру, приближающуюся, по сути дела, к тому, на что обращаем внимание, говоря о *функции означающего*, мы сами. То, что описывает, правильно или нет, Мелани Кляйн, и что нам самим остается лишь констатировать, это первичные, примитивные формы функции означающего, которые либо действительно в этот момент здесь налицо, либо представляют собой всего-навсего *Rück-Phantasie*, фантазм, спроецированный на прошлое.

Но какое значение получит тогда пограничная фаза между этими двумя периодами – то есть параноидальным периодом, где объекты распределяются на хорошие, которые субъектом интериоризируются, *internalized*, и плохие, которые им отвергаются, и депрессивным периодом, где в действие вступает представление о субъекте как целом. Заметьте, что только с момента, когда субъект начинает рассматривать себя как целое, появляется у него что-то по отношению к нему внешнее и внутреннее. Только тогда и становится возможным представить себе наглядно процесс *интериоризации* и *экстериоризации*, проекции и интроекции – процесс, который является, в глазах Мелани Кляйн, решающим в формировании примитивного животного.

Наши собственные ориентиры позволяют нам лучше понять, в чем заключается переход от одной фазы к другой. То, что Кляйн называет первичным разделением объектов на хорошие и плохие,

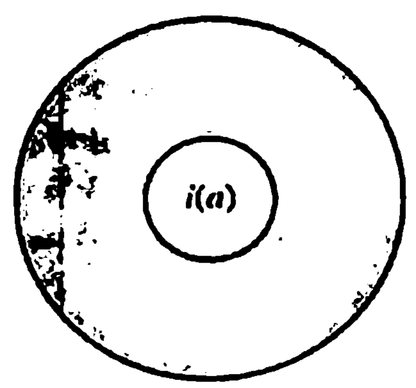
восстанавливается, утверждает она, в другом регистре – регистре внутреннего и внешнего по отношению к субъекту. Регистр этот можно, я полагаю, без особых натяжек соотнести с моментом так называемой стадии зеркала. Именно образ другого сообщает субъекту форму единства другого как такового, исходя из чего и может произойти то разделение на внутреннее и внешнее, в рамках которого хорошие и плохие объекты будут распределены заново.

Хорошие должны войти внутрь, плохие – остаться снаружи. То, что при этом становится ясно, ибо обнаруживается на опыте, мы попробуем сформулировать в своих собственных терминах. Дискурс, реально организующий мир объектов в соответствии с бытием субъекта, выходит, можно сказать, за границы дискурса, где субъект узнает себя в испытании, которое проходит он на стадии зеркала. Именно там, в нарциссической идентификации с образом другого, признаёт себя субъект в качестве господства и в качестве собственного уникального Я – в качестве господства над собственным Я.

Чтобы понять, о чем в предлагаемом Мелани Кляйн описании идет речь, мы должны признать, что тот и другой опыт не совпадают – я не хочу при этом сказать, будто любой опыт развития строится именно таким образом.

С одной стороны, перед нами опыт, где субъект фигурирует как объект первичной идентификации с матерью, то есть ее знаками отличия, и где субъекту открыты возможности ассимиляции, выходящие за пределы того, что сможет он в дальнейшем поместить у себя внутри. С другой стороны, перед нами регистр опыта, определяющего это внутреннее – опыта, где субъект фигурирует как *i(a)*, то есть, в идеальном, образцовом случае, как образ того юного себе подобного, на котором он впервые учится подавать себя и владеть собой.

Между этими двумя регистрами лежит поле *x*, где *i(a)* одновременно является частью субъекта и ей не является. Что это такое? Это то, что Мелани Кляйн называет плохим внутренним объектом.



Плохой внутренний объект

Никого, похоже, не удивляет парадоксальность этого объекта в свете исходных для Мелани Кляйн предпосылок – ведь внутри ее диалектики он сразу же, и притом совершенно явно, оказывается проблемным.

Действительно, рассматривая его, так сказать, снаружи, оттуда, где субъект уже не субъект, где он выступает для нас в качестве реального существа, мы вправе спросить себя: этот плохой объект, с которым субъект, якобы, отождествляет себя – является им субъект, в конечном счете, или же нет? Если же, наоборот, рассматривать этот объект изнутри, с точки зрения *crasia*, господства, первых попыток субъекта владеть собой, себя утверждать, себя сдерживать, то возникает другой вопрос: этот плохой объект, которому впредь, как мы знаем, принадлежит абсолютно решающая в жизни субъекта роль – имеет его субъект, или нет?

Согласно Мелани Кляйн, как мы видели, распределение объектов на хорошие и плохие предопределяет процесс структуризации субъекта. Этот последний интериоризирует хорошие объекты и делает так, что они становятся изначально его частью, в то время как плохие он отвергает, как то, что его частью не является. Тем самым парадокс интериоризированного плохого объекта выходит на первый план: с одной стороны, субъект интериоризирует его, делает его своим, с другой, он отрицает его, как потенциально плохой.

Этот плохой объект непрерывно навязывает себя бытию субъекта в качестве неизбывной и тревожащей его тайны. Конец этому положит, ясное дело, позднейшая функция запрета, которая введет для этого объекта существенное ограничение. А именно: если субъект и есть этот плохой объект, значит, он его не имеет. Поскольку он с ним идентифицируется (*est* idenifiè), ему запрещено обладать им (qu'il l'*ait*) – омофония между сослагательным наклонением французского глагола ***иметь*** (*avoir*) и формой изъявительного наклонения глагола ***быть*** (*être*) приходится здесь очень кстати. Иными словами, являясь им, он его не имеет, а имея его, им не является.

Можно сказать также, что именно на уровне плохого объекта субъект на опыте познает, если можно так выразиться, бремя господства над ним. Подлинный господин – все знают, что у него нет лица, что место его в языке, хотя где именно, неизвестно – так вот, подлинный господин доверяет субъекту право пользования плохим объектом, но право лишь ограниченное, поскольку объект этот не соотносится с требованием, поскольку требование на этот объект

предъявить нельзя. Именно поэтому так важны полученные нами в аналитическом опыте данные.

Всё это превосходно прочитывается в тех случаях, которые представлены нам Мелани Кляйн.

Удивительный пример торможения у ребенка, описанный ей в статье «Важность формирования символа в развитии эго», ясно показывает, что пациент находится в тупике, обусловленном самим полем того, что требованию не поддается. Как только она начала говорить с ним, ответ его немедленно кристаллизовался в паническое требование: *Nurse coming? – А няня придет?* После чего происходит событие, о котором Мелани Кляйн сообщает нам как о чем-то поразительном и очень важном: ребенок позволяет себе возобновить контакты с объектами, от которых он поначалу представал решительно отделенным.

И делает он это, если вы помните, разрезая, или разрывая материал с помощью ножниц. Неловким этого ребенка не назовешь, ведь разными деталями, вроде дверных ручек, он пользоваться умеет, но ножниц он не мог держать в руках никогда. Здесь он не просто держит их, он орудует ими: ему удается отделить кусочек пластикового угля от детали, которая тоже не лишена значения, будучи одним из элементов поезда, с которым его научили играть.

Речь идет о тендере, *tender*. Я не стану заниматься забавной игрой слов, которая в связи с этим английским словом напрашивается. Перед нами здесь не французская *Carte du Tendre* (Карта Нежности) – перед нами здесь Карта Тендера.

На самом деле, в этом маленьком отделенном от означающей цепочки звене ребенок выделяет, обозначает, изолирует себя самого. Этот остаток, эта кучка, этот намек на объект в форме маленького, малюсенького кусочка, того самого, что спровоцирует у него панику и сочувствие, когда он увидит его на груди у Мелани Кляйн в форме опилок карандаша – это и есть он сам.

Именно тогда, в первый раз почувствовав в присутствии этого другого к нему симпатию, и воскликнет он: *Бедная мадам Кляйн!*

3

Желание, таким образом, не является требованием. Эта первая интуиция, чья правота подтверждается на опыте постоянно, интуиция, отсылающая нас к исходному положению дел, не должно нашему вниманию служить помехой.

Субъект обращается к нам. Почему? Чего он требует? Вообще говоря, удовлетворения и благополучия – только вот беда: удовлетворение и благополучие далеко не всегда идут рука об руку. Как обычно поступают в ответ? Берутся упорядочивать его историю, как упорядочивают историю анализа, или историю техники, чтобы на его требование удовлетворения дать ответ. Каким образом? Пытаясь свести его желания к его потребностям.

Не парадокс ли это? Ведь опыт наш, можно сказать, целиком в измерении желания и лежит, и субъекту это не менее очевидно, чем нам самим. Нам, потому что всё, что нами было артикулировано, сведется к тому, что я сейчас собираюсь сказать – и субъекту, потому что, в конечном счете, он, приходя к нам, об этом прекрасно знает.

Мне только что сказали, что есть человек, который собирается защитить важную научную работу, посвященную общественному значению психоанализа, и это позволяет думать, что я найду там опирающиеся на богатый опыт и тщательно проанализированные данные. Я полагаю, на самом деле, что бытующие в широких кругах представления о психоанализе вовсе не так далеки от истины, как это обычно думают. Поэтому я питаю надежду, что работа эта ясно продемонстрирует то, что лежит в основе любого обращения к нам. Чего именно? Того факта, что в самих данных требования, с которым субъект обращается к нам, заложено его недоверие к собственному желанию. У всех субъектов, которые обращаются к нам, есть одна общая черта – своему желанию они не могут довериться.

Даже если удастся нам своими приемами увязать это желание с потребностью или сублимировать его в возвышенную любовь, это не отменит того, что ему изначально свойственно, чего-то такого, потребовать чего нельзя в принципе и что как раз и вызывает вопрос. В этом, собственно говоря, измерение желания и состоит.

Чтобы ввести диалектику желания – знаете ли вы, что я, в определенный момент, два с половиной года назад, для этого сделал? Из чего я тогда исходил? Из слов Фрейда об эдиповом комплексе у женщины. Разве то, что я только что сформулировал, не прочитывается в наблюдении, которое на уровне аналитического опыта, на уровне опыта бессознательного, легко вычленить? Чего требует с самого начала женщина, посредством чего, спрашивает Фрейд, входит она в Эдип? Она требует не удовлетворения, а того, чего она не имеет. Речь, как вам известно, идет о фаллосе.

Это и есть неиссякаемый источник всех тех проблем, что возни-

кают при попытке свести диалектику созревания женского желания к естественному процессу.

Независимо от того, насколько удачны оказываются эти попытки, нам приходится объяснять тот критический момент в развитии девочки, на который обращает наше внимание Фрейд. Идет ли речь о первичном, или вторичном процессе – неважно; он бросается, так или иначе, в глаза, отмахнуться от него не получится. Факт состоит в том, что требуя для себя фаллоса, девочка требует его на том самом месте, где он должен был бы у нее быть, будь она мужчиной. Речь идет именно об этом, никакой двусмысленности здесь быть не может.

Конечно, фаллос этот, представляющий собой означающее – да-да, именно означающее – она со временем обретет: обретет реально, в мужчине. Именно поэтому она, женщина, находится в позиции привилегированной, и ее аффективные проблемы по сравнению с мужскими сравнительно несложны, но эта простота не должна нас обманывать. Тот реальный фаллос, который она в итоге получит, первоначально, однако, входит в ее диалектику, в ее эволюцию, в качестве означающего. Вот почему она всегда, на определенном уровне своего опыта, будет в нем чувствовать недостаток.

Конечно, в пределе для женщины всегда остается открыта возможность совершенного единства с другим существом: в любовных объятиях любимое существо полностью сливается для нее со своим органом. Однако трудности, которые в повседневном сексуальном опыте тем не менее возникают, связаны, как правило, как раз вот с чем. Дело в том, что идеальный поэтический, апокалипсический, если хотите, момент совершенного сексуального слияния достижим лишь в пределе, тогда как на самом деле женщина, как опыт показывает, всегда, даже когда ей удается реализовать свою женственность в полной мере, имеет дело с фаллическим объектом самим по себе. Именно потому, что она имеет дело с фаллосом как таковым, и в этом регистре, ее действия и их последствия и могут переживаться мужчинами как кастрирующие.

Всё это, впрочем, остается для нее, вплоть до анализа, бессознательным, как бессознательным остается и то, что фаллосом, которого она не имеет, является, символически, в качестве объекта желания Другого, она сама. Ни то, ни другое ей не известно.

Это специфическое положение женщины имеет цену постольку, поскольку оно остается для нее бессознательным. Постольку, одним словом, поскольку оно имеет цену лишь для Другого, ее партнера.

Так или иначе, удивительная, парадоксальная формула, в которой резюмируется ее отношение к фаллосу, состоит в том, что в бессознательном она одновременно является им, и его имеет.

Особое положение, которое занимает фаллос у идеальной женщины, у женщины, погруженной в свой фантазматический мир, является одним из самых удивительных последствий связи субъекта с дискурсом. В своем бессознательном она, в лучшем случае, и является им, и его имеет – только остается об этом в неведении, если желание ей этого не подскажет. Результатом становится поразительное сходство ее бессознательной, транс-субъективной, так сказать, формулы, с формулой перверта.

Что нового узнали мы о бессознательной экономии женщины? Что все объекты, способные от нее отделиться – и, в первую очередь, тот, чье отделение происходит наиболее естественным образом: ее плод – рассматриваются ей в их фаллическом эквиваленте. Я лишь повторяю здесь самые азы психоаналитического учения. Поэтому объекты, с которыми она расстается, получают для нее, что совершенно естественно, функцию, если можно так выразиться, объекта желания – что и объясняет, на мой взгляд, сравнительную редкость случаев женской перверсии. Будучи вписаны в культурный контекст – потому что в другой они явно вписаны быть не могут – все способы ее удовлетворения находят себе место в диалектике расставания, диалектике означающих объектов желания.

То, что я сейчас говорю, вы найдете у многих других психоаналитических авторов, и в гораздо более конкретной форме: перверсия, говорят они, встречается у женщин реже, чем у мужчин, потому что перверсивное удовлетворение они получают обычно от отношений с детьми. Вот почему – нет, не *ваша дочь нема*, а вправду есть дети, которыми нам, аналитикам, следовало бы заняться. Мы возвращаемся, как видите, к азбучным истинам, но делаем это осознанно и корректно, а потому не без пользы.

Воспользовавшись случаем, я сделаю одно замечание, способное смягчить раздражение и непонимание, которое вызывает, возможно, у мужской части этой аудитории одна из тех черт, что в их отношениях с партнерами другого пола дает себя знать. Я имею в виду то, что обычно зовется ревностью.

Аналитик, внесший в этот вопрос немалую ясность, его одновременно, как водится, затемнил. *Любой прогресс*, – говорил Нестрой, которого Фрейд так ценил, – *и вполовину не так значителен, каким*

кажется. Так и особенности женской ревности аналитики затушевали, растворив их в формах совершенно отличной от нее ревности мужской. Но если стиль любви вообще у обоих полов глубоко отличен, именно женская ревность представляет собой, на мой взгляд, явление, по своему характеру наиболее радикальное.

Обратитесь, если вы его помните, к моему графу требования. Задаваясь вопросом об отношениях, связывающих его с Другим, субъект обнаруживает, в точке Ⱥ, его означающую несостоятельность, чтобы самому предстать, в своей падшей форме, $\$$, перед маленьким *a* – тем не укладывающимся ни в какое требование и неустранимым остатком, который и является объектом желания. И когда объект этот делается объектом любви, субъект – в данном случае, женщина – начинает видеть в этом остатке то, что является в ней самым существенным. Вот почему она придаёт столь большое значение проявлениям желания со стороны своего партнера.

Ибо ясно, в конечном счете, что любовь и желание оказываются в аналитическом опыте понятиями совершенно разными. Нужно назвать вещи своими именами, сказав, что можно любить одно существо, а желать другое.

В силу того, что женщина занимает особую позицию, о которой мы здесь говорим, ценность желания ей хорошо известна. Иными словами, желание, – независимо от любых сублимаций любви, пусть в самой скудной, самой ограниченной, самой фетишистской, самой нелепой форме, в той предельной форме фантазма, где ослеплённый субъект является лишь опорой и знаком, знаком маленького *a* в качестве означающего остатка его отношений с Другим, – связано с бытием. И как бы то ни было, именно ему, этому маленькому *a*, придаст женщина ценность – ведь именно оно в ее глазах неоспоримо доказывает, что Другой обращается именно к ней.

Мужчина может любить ее бесконечно нежно и преданно, но если при этом он желает другую женщину, то, даже знай она, что желает он в той лишь ее туфельку, подол ее платья, или румяна, ей ясно одно: именно в той, в желанной, воздает он должное бытию.

Об основополагающих истинах сто́ит время от времени напоминать, так что вы, надеюсь, простите мне несколько возвышенный тон этого отступления.

Посмотрим теперь, что происходит в той зоне объекта, где эта двусмысленность имеет место. Какова здесь роль фаллоса как такового? Вы не можете не видеть, что она была мной по-своему уже

намечена, когда я говорил с вами о внутреннем плохом объекте.

Можно сказать, что отцовская метафора, как я ее назвал, вводит в объект диссоциацию в виде фаллоса, точно совпадающую, как и следовало ожидать, с той общей формой, которая была описана мной как форма запрета: субъект либо не является им, либо не имеет его.

Если субъект является фаллосом – выступает, иными словами, как объект желания матери – что ж, значит фаллоса у него нет, то есть он не вправе им пользоваться: в этом и состоит, по сути, значение закона, запрещающего кровосмешение. Если же, напротив, субъект имеет его, то есть реализовал отцовскую метафору, то ясно другое: он этим фаллосом не является.

Вот что на символическом, наиболее радикальном уровне, означает введение эдипова измерения. И что бы ни было в дальнейшем на этот счет сказано, оно всегда вернется к этому *или... или...*, устанавливающему для объекта, не подлежащего требованию, определенное правило.

Что характеризует невротика? Этим чередованием он, безусловно, пользуется. При этом, находясь целиком на эдиповом уровне, на уровне его означающей структуры, пользуется способом, который я назвал бы метонимическим. Я бы даже назвал эту метонимию регрессивной, поскольку *он им не является* (*il ne l'est pas*) оказывается здесь первичным по отношению к *она его не имеет* (*elle ne l'a pas*).

Поясняю. Невротик использует эту фундаментальную альтернативу в метонимическом облике, поскольку *не иметь его* является для него формой, в которой он утверждает себя, прикровенным образом, в качестве *им быть*. Он не имеет фаллоса, *чтобы* тайно, бессознательно *быть* им. Это и есть то немного загадочное *чтобы быть*, которым завершил я нашу с вами последнюю встречу.

Обратите внимание, что *это другой его имеет*, в то время как *он*, бессознательно*, им является*. В своей функции желающего субъект себя подменяет. В этом основа невроза. Посмотрите, чем на самом деле все сложные маневры обсессивного невротика завершаются – наслаждается другой, не он. То же самое и с истеричкой – наслаждаются другой, не ей.

Воображаемая подмена, о которой идет речь –это подмена субъекта, того $\mathcal{S}$,о котором на уровне желания идет речь, собственным Я. Именно постольку, поскольку субъект подменяется собственным Я, и вводит он в вопрос о желании требование. Некто не являющийся субъектом, но его образом, подменяет субъекта в диалектике желания.

Вот почему невротик ничего, кроме подмен, потребовать, в конечном счете, не может. Что для его опыта характерно, что ощутимо и для него самого – это то, что всё, что он требует, он требует вместо чего-то другого. Перед нами очередное следствие роли воображаемого в регрессивной метонимии невротика, ибо остановится он на этом пути не способен: стоит субъекту себя на уровне своего желания подменить, как ничего, кроме подмен, он потребовать уже не сможет, полагая меж тем, что требует он то самое, что желает.

Больше того: опыт говорит о том, что собственное Я, в силу самой формы своей, то есть будучи отражением отражения и формой другого, подменяет собой одновременно того, к кому субъект свое требование обращает. Именно у невротика это обособленное Я и занимает легче всего место того обособленного объекта, на который я указал вам как на первичную форму объекта желания.

Альтруизм невротика, вопреки тому, что обычно думают, безграничен. Чтобы получить удовлетворение, которого он взыскует, невротик чаще всего избирает путь, состоящий в том, чтобы *посвятить себя* без остатка *удовлетворению* – по мере сил – всех требований другого, зная при этом, что обрекает тем самым свои желания на крушение. Иными словами, посвящая себя другому, он закрывает на собственную неудовлетворенность глаза.

Не думаю, что это легко понять, не взглянув на вещи в предложенной мною здесь перспективе.

Для невротика, перечеркнутое S формулы ($\not{S}\Diamond a$) превращается – я говорю это в самой общей, не безоговорочной форме – в нечто такое, куда вписывается идентификация его бессознательного бытия с фаллосом. Поэтому и в обозначении их обнаружится черта сходства: наряду с *перечеркнутым субъектом* у нас будет фигурировать *перечеркнутый фаллос* – тот присутствующий рядом с объектом фаллос, который мы обозначим так же, как всегда обозначаем объект желания – как того воображаемого другого, в котором субъект помещает себя и себя находит. Итак: $\not{\phi}\Diamond(a)$.

Теперь нам следует обратиться к перверсии, но поскольку час поздний, я продолжу на следующем занятии. Если двигаться быстрее не получается, причиной тому лишь трудность рассматриваемой нами проблемы.

17 июня 1959 года

XXVI
ФУНКЦИЯ *SPLITTING* В ПЕРВЕРСИИ

Место перверсивного желания в «Лолите»
Черта мазохистского наслаждения
Машина шизофрении
Женщина-идол в гомосексуальности
Желание на горизонте, или желание в сердце

Трудность, с которой мы имеем дело, возникла далеко не вчера – она принадлежит к числу тех, над которыми столетия размышляла моралистическая традиция. Нужно ли мне воспроизводить здесь горькие сетования мудрости, или ложной мудрости, на обманчивый характер человеческого желания?

Вопрос этот принимает в анализе эксплицитную форму, где сразу обнаруживается как частичная природа влечений, так и тот факт, что их совпадение с объектом зависит от их головоломно сложных и невероятно рискованных комбинаций. Любой доступ к объекту носит принципиально проблематичный характер, будучи зависимым от сочетания частичных влечений.

Если и существует теория на этот счет, то с понятием инстинкта она менее всего совместима. Как бы гибко финальная гипотеза ни формулировалась, любая теория инстинкта остается, если так можно выразиться, нацеленной на объект. Иными словами, в силу происходящих в живом организме естественных процессов объект постепенно фиксируется в определенном поле, где включается в определенную модель поведения. Сам процесс предстает как постепенное сужение этого поля.

Однако одно дело процесс, и другое – диалектика, которая обнаруживается в анализе. Здесь, напротив, прогресс происходит путем сложения и комбинации частичных влечений. Лишь ценой синтеза различного рода взаимозаменяемых и варьирующихся влечений удается – в итоге самых разнообразных комбинаций – представить себе появление вполне удовлетворительного объекта: объекта, который соответствовал бы обоим – как мужскому, так и женскому – полюсам.

Это может навести вас на мысль, будто формула ($\$\lozenge a$) – занимающая на схеме, или графе, которые мы используем, чтобы показать, где находится в субъекте желание, определенное место – имеет в

виду очень простую вещь. В этой перспективе вам может показаться, что если желание подразумевает отношения субъекта с объектом, то маленькое *а* – это и есть объект, а перечеркнутое большое S – это субъект: только и всего. Самое оригинальное в этой записи, это заграждающая S черта, напоминающая о том, что в ознаменованном предъявлением желания кульминационном пункте субъект сам несет на себе печать речи – но ведь это, в конце концов, всего лишь напоминание о том, что влечения фрагментированы.

Стоит отметить, однако, что запись эта означает нечто гораздо большее.

То, что она описывает – это не отношение субъекта к объекту, а фантазм. Фантазм, который поддерживает субъекта в качестве желающего, то есть в точке, находящейся за пределами его дискурса. Она означает, что субъект присутствует в фантазме как субъект бессознательного дискурса. И присутствует он в фантазме постольку, поскольку представлен в нем функцией разреза, то есть той главной функцией, которая является в дискурсе его собственной. Не просто в дискурсе, а в дискурсе, который от него ускользает, в дискурсе бессознательном.

Следуя этой записи как путеводной нити, вы с изумлением обнаружите, что она позволяет увидеть в перверсивных фантазмах те измерения, которые обычно остаются в них незамечены.

1

Я уже показал вам однажды, с какой осторожностью к перверсивным фантазмам следует подходить.

Перверсивный фантазм перверсией не является.

Самое большое заблуждение – это воображать, будто имея доступ к этим перверсивным фантазмам мы – такие, какие мы есть, то есть пребывая, в той или иной степени, на грани невроза – перверсию понимаем. Но сколь бы обширны наши знания о перверсивном фантазме ни были, структуры перверсии они нам не открывают, хотя и подталкивают нас к его, если можно так сказать, реконструкции.

Если вы позволите мне сегодня сделать маленький экскурс, я скажу здесь несколько слов об одной книге, отмеченной печатью нашего времени – о романе «Лолита».

Я не призываю вас непременно прочесть эту книгу, как и ряд других, где налицо определенный интерес к желанию и его истокам. В теоретическом плане есть вещи поинтереснее «Лолиты», но книга

эта остается, тем не менее, очень для нас поучительной.

У тех, кто откроет ее, функция, возложенная на *i(a)*, никаких вопросов не вызовет. Эта функция заявляет в ней о себе тем более недвусмысленно, что автор ее, как ни странно, откровенно не приемлет того, что он называет фрейдовским шарлатанством. Тем не менее, сам он несколько раз, не отдавая себе в этом отчета, дает ясные свидетельства символической функции образа *i(a)*. Так, герой ее, незадолго перед тем как решающим образом с Лолитой сблизиться, видит сон, где она предстает ему в виде волосатого, наделенного чертами гермафродита, чудовища.

Но главное не в этом. Главное заключено в структуре книги, и прежде всего в разительном контрасте между ее первой и второй частями, между аурой блеска, окружавшей желание в размышлениях героя на протяжении тридцати лет, и ужасным крушением, которое терпит он в трясине реальности, поглощающей его во время злосчастного путешествия любовной парочки по Америке, когда всякое сближение со своим партнером оказывается субъекту заказано. Именно здесь налицо в «Лолите» все те черты, что характерны для отношения субъекта к фантазму, являющемуся, по сути своей, невротическим.

Поучительно то, каким образом перверсивное желание, единственно посредством конструктивной связи, здесь себя выдает. Проявляется оно не в герое, а в другом, но другой этот вовсе не является двойником героя, а прямо выступает в роли преследователя. Притом является оно в стороне от главной линии действия, как если бы желание героя могло обрести жизнь лишь в другом, там, где оно в буквальном смысле слова непроницаемо, где о нем ничего не известно. Эта подмена – первое, что бросается в романе в глаза.

Персонаж, подменяющий героя в определенный момент интриги, является, собственно говоря, первертом. Он реально находит к объекту доступ. Ключ к этому персонажу дают нам лишь те стенания, которые слышим мы от него в момент, когда его настигает пуля. Отношение к объекту держится на своего рода негативе героя. Эта конфигурация дает образцовую схему для понимания того, что лишь ценой экстраполяции может перверсивная структура оказаться реализована.

В неврозе структура желания имеет иную природу, нежели в перверсии, но можно сказать, тем не менее, что структуры эти противоположны.

Полюсом для подхода к перверсии послужит нам наиболее радикальная из перверсивных позиций желания, та, которая выступает в аналитической теории как в качестве основы развития, его первоначальной точки, так и в качестве предельного пункта самой крайней регрессии – позиция мазохизма.

Почему бы не подчеркнуть для начала доставленную фантазмом очевидность, позволив вам осязательно ощутить, до какой степени путаются все планы, когда аналитики спешат вместить природу того, с чем мы имеем в данном случае дело, в сжатые формулы?

Всем известно, что существует тенденция сводить мазохизм во всем разнообразии его форм к радикальному отношению субъекта к собственной жизни. Находя в отдельных ценных и глубоких высказываниях Фрейда на данную тему для этого повод, аналитики связывают мазохизм с инстинктом смерти, уверяя нас, что на уровне самого рассматриваемого как органический позыв влечения дает себя почувствовать нечто такое, что является противоположностью организации инстинктов. И конечно есть здесь, в пределе, та точка, на которую не худо нацелиться, чтобы сформулировать определенные возникающие тут вопросы.

Вернувшись теперь к нашей схеме и тем буквам, которые помещают желание в двойственные отношения субъекта с дискурсом, мы обнаружим внутри так называемых мазохистских фантазий одну бросающуюся в глаза черту, пренебрегать которой не следовало.

Видя в мазохизме результат одного из наиболее радикальных инстинктов, аналитики, безусловно, согласятся признать, что мазохистское наслаждение не позволяет, по сути своей, переступать в чинимых субъекту мучениях определенных пределов. Некоторые черты этого наслаждения, если присмотреться к ним повнимательнее, укажут нам, по меньшей мере, на один из его регистров, в котором без труда узнается отношение субъекту к дискурсу Другого.

Достаточно, на самом деле, услышать признания мазохиста, или прочесть любую из многочисленных посвященных мазохизму работ – иные из которых, вполне сносные, вышли совсем недавно – чтобы обнаружить одно существенное для мазохистского наслаждения измерение, состоящее в своего рода пассивности, с которой он представляет себе, как судьба его решается окружающей его группой людей, которые, не обращая на него ни малейшего внимания, обсуждают между собой его участь. Разве не является это переживание одним из самых выпуклых, ярких моментов мазохистского

наслаждения? Да и сами субъекты говорят о нем, как о существенной для мазохистских отношений черте.

Именно этот фантазм лучше всего позволяет увидеть, что субъект формируется в качестве субъекта дискурса, именно в нем дискурс этот раскрывается, обнаруживается, распускается пышным цветом. Возможность того, что дискурс этот держит его, субъекта, за ничто, доведена здесь до своего предела.

Перед нами одна из первых ступеней – притом, Бог видит, довольно важная, поскольку именно на ней берут начало определенные симптоматические признаки, которым суждено развиться впоследствии: ступень, на которой уже вырисовываются на горизонте возможные отношения между инстинктом смерти, одной из самых радикальных инстанций, и тем, что дает нам в дискурсе опору, без которой мы не смогли бы к нему приблизиться, опору в виде разреза – опору того не-бытия, что является одним из тех изначальных, конститутивных, имплицитно подразумеваемых измерений, в которых всякая символизация коренится.

Посвятив целый год работе *По ту сторону принципа удовольствия*, мы выяснили, что искать основу свойственной символизации функции нужно, по сути дела, в разрезе. Именно разрез является тем, посредством чего поток первоначального напряжения, каков бы он ни был, выливается в ряд альтернатив, образующих то, что можно назвать фундаментальной машиной. Эта машина представляет собою то, что мы обнаруживаем в выделенной, беспримесной форме, у истоков шизофрении, где субъект идентифицируется с тем разладом, в котором находится эта машина по отношению к жизненному потоку.

Вам осязаемо предстает здесь – замечу по ходу дела – и притом в чрезвычайно показательном, радикальном, и в то же время совершенно недвусмысленном облике, одна из главных форму функции *Verwerfung*. Поскольку разрез, являясь конститутивным моментом дискурса, обречен при этом оставаться по отношению к нему внешним, субъект, который с этим разрезом идентифицируется, оказывается безвозвратно заброшен, *verworfen*. Вот почему он неизбежно воспринимает и переживает себя как реальный.

То, о чем я здесь говорю – это всего лишь другая форма декартовского *Я мыслю, следовательно, я существую*: раскрытая и артикулированная мною несколько по иному, сути своей она, я думаю, не меняет. От картезианского измерения ее отличает то, что дискурс, к

которому субъект причастен, от него ускользает, так что он, сам того не сознавая, двоится. В качестве разреза, купюры этого дискурса, субъект находится на высшей ступени того *Я существую*, *Я есмь*, чье уникальное свойство состоит в способности постичь себя в самой последней реальности, в которой вообще дано ему себя постичь – в возможности прервать дискурс, поставить в нем знак препинания.

Именно в этой способности и заключается его суть. Ибо то радикальное, что субъект вносит в мир, его единственное реальное в него вторжение, его же, как субъекта, из мира и исключает.

И понадобятся, как мы, аналитики, знаем, непростые маневры, чтобы *Я*, задействуя другие живые связи, смогло вновь его в мир включить.

2

В последний раз мы вкратце поговорили о том, как дело обстоит у невротиков.

Как уже было сказано, для невротика проблема опосредуется отцовской метафорой – фиктивной фигурой, реальной, или же нет, того, кто наслаждается объектом вполне безмятежно. Какой ценой? Ценой определенной перверсии.

На самом деле – и об этом мы говорили тоже – отцовская метафора является маскою метонимии. За метафорой отца как субъекта закона, как мирного обладателя наслаждения, кроется метонимия кастрации.

Присмотритесь получше и вы увидите, что кастрация сына является здесь лишь следствием и аналогом кастрации отца. Об этом ясно говорят все первобытные мифы, на которые фрейдовский отцовский мир опирается: Хронос, чтобы царствовать на небесах, кастрирует Урана, а Зевс – Хроноса.

В конечном счете, метонимия, о которой идет речь, связана с тем, что фаллос в этой истории один-единственный. Это как раз и подлежит в невротической структуре сокрытию. Невротик может быть фаллосом лишь во имя Другого. Сам он фаллоса не имеет – именно это, как всем известно, комплексом кастрации и называется. А это значит, что кто-то его имеет – от него-то как раз бытие невротика и зависит. Если же фаллоса нету ни у кого, то нет его, тем более, и у невротика.

Что желание невротика собой представляет?

Весь ход развития фрейдовского учения указывает на то, что оно

целиком отдано на милость означающего. Субъект крепко держится за эту символическую гарантию – только это и дает ему в жизни какую-то почву под ногами. С другой стороны, всем известно, что существуют тесные, исторически сформированные отношения между анатомией, в которую фрейдизм это желание облекает, и характеристиками эпохи в которую мы живем, не имея возможности предсказать, в какую из смутно возвещаемых различными пророками человеческих форм она выльется и какая из них станет для него роковой.

Обобщая всё сказанное, мысль, которую я хочу до вас донести, можно резюмировать так: желание невротика – это то, что рождается, когда Бога нет.

Это дает себя знать в нашем аналитическом опыте – надо лишь иметь мужество об этом сказать. Только не приписывайте мне того, чего я не говорил – будто ситуация упрощается, если Он есть. Я говорю лишь, что временное исчезновение верховного Гаранта и есть то самое, что скрывает в себе невротик – именно на этом уровне располагается, останавливается и удерживается его желание.

Желание невротика является желанием лишь на горизонте совершаемых им поступков. Прибегая, с вашего разрешения, к одной из тех формул, которые позволяют стиль того или иного способа поведения описать, скажу, что по отношению к желанию, в котором невротик располагается, он всегда находится на горизонте себя самого, он готовит его, этого желания, появление.

Прибегнув, с вашего позволения, к выражению, представляющему собою кальку с того, что мы в своем повседневном опыте наблюдаем, можно сказать, что невротик вечно пакует свои чемоданы, или, что то же самое, испытывает свою совесть, или, что то же самое, строит свой лабиринт. Что он делает с собранными вещами – забывает их, или сдает в камеру хранения – не так важно, важно, что собирается он в путешествие, в которое не отправится никогда.

Это абсолютно необходимо учесть, если мы не собираемся – что бы те, кто ползает по явлениям как улитки, не желая окинуть их взглядом как целое, нам ни внушали – закрывать глаза на абсолютный контраст между структурой желания невротика и структурой желания перверта.

В перверсии тоже, конечно, речь идет о зиянии. Как не может в ней не идти речь о субъекте, репрезентирующем собственное бытие в виде разреза, поскольку это отношение к бытию является

для любого субъекта фундаментальным. Остается лишь выяснить, каким образом перверт переживает этот разрез, как он его выносит.

Здесь мы можем опереться на результаты многолетней работы, проделанной аналитиками, чей опыт анализа перверсий позволил им выработать теории, которые хотя порой и противоречат друг другу, или плохо между собой согласуются, демонстрируют, однако, характер трудностей, с которыми им приходится сталкиваться. Мы можем говорить о них как о материале, в котором дают о себе знать определенные структурные закономерности – те самые, которые мы пытаемся здесь сформулировать. Скажу сразу, что наша попытка установить здесь реальную функцию желания касается, в частности, и незаметного бреда, того хорошо организованного бреда, с которым пришлось столкнуться аналитикам, подходившим к этому предмету с поведенческой стороны.

И вот пример. На сегодняшний день никто, я думаю, не говорил о перверсии лучше такого отличавшегося осторожностью и наделенного юмором исследователя, как г-н Гиллеспи. Читающим по-английски советую познакомится с рядом опубликованных в «Международном психоаналитическом журнале» статей, которые наверняка пойдут им на пользу. Это, прежде всего, первое исследование Гиллеспи, где он подходит к этой проблеме в связи с фетишизмом, *Вклад в фетишизм,* опубликованное в октябре 1940 года, затем его *Заметки об анализе сексуальных перверсий* 1952 года, и, наконец, последний текст, появившийся в номере за июль-октябрь 1956 года под заглавием *Общая теория перверсий*.

По прочтении их у вас создастся впечатление, что автор является человеком свободомыслящим и непредвзято исследует различные пути подхода к проблеме. Проблема эта оказывается, конечно, бесконечно сложнее, нежели в той упрощенной перспективе, где перверсия рассматривается просто-напросто как влечение с открытым забралом. Это не оправдывает, конечно подход, стремящийся представить перверсию и невроз как явления однородные.

Я начну прямо с того, что хочу сказать и что послужит нам в дальнейшем в различных подходах к перверсии ориентиром.

Понятие *splitting* играет в концепции Гиллеспи ключевую роль. Мы могли бы это только приветствовать – не подумайте только, что я поспешу это сделать – решив, что понятие это совпадает с той функцией, в которой я научил вас видеть субъективную составляющую фантазма, а именно, идентификацию субъекта с щелью или разрезом

дискурса. Своего рода поспешность, предполагаемая подобным признанием, уже доставило, кстати, одному занимавшемуся перверсией автору, повод сочинить, немного стыдясь этого, своего рода очерк.

Чтобы засвидетельствовать это, мне достаточно обратиться к третьему из тех случаев, на которые ссылается Гиллеспи во второй из своих статей. Речь идет о фетишисте тридцати лет отроду. Его фантазм, как в результате анализа обнаруживается, состоит в том, что мать, в которую он проник, перекусывает его зубами надвое, неожиданно превращаясь в тварь, напоминающую покрытую волосами гориллу. Таранная, так сказать, агрессия этой твари выражается в том, что она вырывает, откусывает у субъекта соски женских грудей, которыми он оказывается наделен, и разрывает ударом своего башмака его прямую кишку и задний проход.

Короче говоря, перед нами, картина разложения и сложения заново – картина, которую Гиллеспи связывает с тем, что именует тревогой кастрации. В развитии ее участвуют как изначальная нужда в матери, вместе с изначальным сожалением о ее утрате, так и отождествление женского полового органа с щелью. Отождествление это – концепция, заимствованная у Кляйн, – в данном случае, на мой взгляд, не доказано, а лишь предполагается аналитиком по завершении анализа.

В заключение Гиллеспи высказывает своего рода соображение, или догадку, звучащую не вполне уверенно – скорее вопросом, чем утверждением. Соображение это характеризует, на мой взгляд, ту крайнюю точку зрения, к которой поневоле приходит тот, кто внимательно проследил, как развивалось со временем объяснение, которое психоанализ, и он один, мог найти тому, что заложено в самой основе перверсивной структуры. Гиллеспи пишет: *Конфигурация полученного на этот момент материала навела нас на размышления о фантазме, связанном с этим* split ego. Переведем это выражение как *расщепленное эго*, воспользовавшись термином *расщепление*, которым нынче охотно пользуются, говоря о *splitting*, поставившем, в определенном смысле, в творчестве Фрейда точку.

Вам известно, наверное, что перо Фрейда выпало у него, так сказать, из рук, когда он редактировал свою статью об *Ichspaltung*, то есть о *splitting*, или *расщеплении* (*refente*), эго. Статья эта, так и оставшаяся незаконченной, была найдена после его смерти. Именно она и навела Гиллеспи на размышления о фантазме, связанном с расщеплением Я и с расщепленным объектом – со *split ego* и *split object*.

Гиллеспи задается следующим вопросом:

> *Не является ли женский половой орган расщепленным объектом* par excellence? – Эти последние два слова в тексте написаны по-французски. *И не может ли фантазм расщепленного эго возникнуть в результате идентификации со щелью женского полового органа, с половым органом, представляющим собой щель? Я принимаю во внимание то, что говоря о расщеплении эго и соответствующем объекте, мы имеем в виду ментальные механизмы, лежащие, как мы предполагаем, за этими феноменами...* Мы занимаемся наукой, говорит он по сути дела, мы работаем с научными понятиями... *и что фантазмы относятся к иному уровню, нежели дискурс.* Здесь его постановка вопроса становится интересной. *Фантазмы, меж тем, не только фантазмы наших пациентов, но и наши собственные, неизбежно сказываются на том, как мы эти подспудные процессы осмысляем. Мне кажется поэтому, что фантазм, где субъект расщеплен надвое, наподобие влагалища, прекрасно соответствуют ментальному механизму расщепления объекта и интроекции расщепленного объекта, приводящей, таким образом, к расщеплению эго. Фантазм влагалища как расщепленного объекта подразумевает, конечно, что оно было когда-то нетронутым, а расщепление,* splitting, *является последствием садистского акта, либо со стороны отца, либо своего собственного.*

В устах такого осторожного и рассудительного исследователя подобные соображения поразительны. Понятно, что сводя свое объяснение личностной структуры субъекта к своего рода изначальной идентификационной схеме, схеме *расщепления*, Гиллеспи проигрывает те крайние выводы, которые из него можно сделать. Причем данный пример не единственный – этому посвящена вся статья.

Подобные *splittings*, именуемые обычно раздвоением личности, действительно заметны, и распадаются на составные компоненты, в переносе с первертами. Однако попытка наложить расщепление личности перверта на две створки первоначального органа фантазматизации может лишь вызвать улыбку, а то и вовсе сбить с толку.

То *splitting*, которое здесь обнаруживается и которое должно быть увидено на всех уровнях формирования личности перверта, уже было рассмотрено нами ранее – например, в статье, посвященной случаю Андре Жида, замечательно описанному в книге Делэ.

3

В случае Андре Жида *splitting* предстает в форме двух идентификационных плоскостей, одна из которых связана прежде всего с нарциссическим образом себя самого, *i*(*a*), а другая – с матерью.

Признания этого знаменитого пациента налицо в его творчестве во множестве форм, и мы должны отдавать себе отчет в масштабах этого творчества, ибо в психическом равновесии субъекта оно является дополнительным фактором.

Но развивать свою мысль я собираюсь вовсе не по этому поводу. Поскольку учебный год близится к концу, мне придется высказать несколько предварительных соображений, призванных показать вам, к чему наши наблюдения позволяют придти.

В самом заглавии своей статьи о Жиде я выдвигаю на первый план отношения, особенно очевидные в его случае, которые связывают в моей схеме фантазма желание с буквой. Что это значит? Это значит, что сублимация, если мы собираемся придать этому понятию подобающий ему смысл, состоит в реконверсии желания в ту продукцию, что находит выражение в символе. Символе, который не является, как обычно думают, некоей сверх-реальностью, а составлен, по сути, из ее обломков, в результате распада ее на означающие компоненты. Сублимация, повторяю – это реконверсия тупика желания в означающую материальность.

Наш Андре Жид заслуживает, безусловно, быть отнесенным к субъектам, которые ставят перед нами проблему гомосексуальности. Что мы здесь видим? Мы видим двойственные отношения, в которые вступает субъект с расщепленным объектом.

С одной стороны, объект является нарциссическим отражением неотесанного – читай *обездоленного*, как предпочитает выражаться один писатель – мальчишки, которым был в юности Андре Жид. В этих украдкой поддерживаемых отношениях с нарциссическим объектом присутствие фаллического объекта необходимо. И в этом смысле Андре Жид гомосексуален.

Тем не менее – и заслуга Делэ как раз в том, что он сумел это показать – совершенно невозможно сконцентрировать внимание на сексуальной аномалии Жида как субъекта, не сопоставив с ней то, о чем сам он нам засвидетельствовал, сказав: *Вы не знаете, что такое любовь ураниста*. Речь идет о гипер-идеализированной любви писателя к своей жене.

Элементы ее происхождения были Делэ тщательно прослежены,

так что мне не было трудно собрать их вместе и подчеркнуть всё то, что связывает эту любовь с отношениями между писателем и его матерью. Речь идет не только о реальной матери, какой знаем ее мы с вами, а о матери, скрывающей в себе структуру, подлинную природу которой предстоит раскрыть. Сразу скажу, что присутствие плохого объекта – больше того: его топография – является для этой структуры существенным.

Я не смогу здесь проследить историю Андре Жида пункт за пунктом в том виде, в котором раскрывается она на различных этапах его творчества. Ограничусь лишь тем, что процитирую следующие отрывки:

> *Но чтобы показать, до какой степени инстинкт ребенка может оказаться ошибочным, мне хочется особо упомянуть о двух темах, вызывавших у меня особое наслаждение. Одну из них доставила мне, вполне невинно, Жорж Санд – это очаровательная история о Грибуйе. Однажды, в проливной дождь, он бросается в воду – не для того, чтобы спастись от ливня, как попытались уверить нас его коварные братья, а чтобы скрыться от этих братьев, которые издевались над ним. Оказавшись в реке, он пытается поначалу плыть, но затем отдается течению, и когда это течение подхватывает его, он чувствует себя маленьким, легким, причудливым растением, его тело зацветает листвой и вскоре воды реки выбрасывают на берег тонкую ветку дуба, в которую Грибуй превратился.*
>
> *Какая нелепость!* – восклицает его собеседник. – *Но именно поэтому я эту историю и рассказываю, – отвечает писатель, – я говорю правду, а не пытаюсь выставить себя в выгодном свете. У бабушки из Ноана и в мыслях не было ничего скабрезного, но поверьте мне: ни одна эротическая фантазия не могла потревожить воображение школьника столь сильно, как подействовало на такого неискушенного ребенка, как я, превращение Грибуйя в растение.*

Прежде чем вернуться к этому отрывку, значение которого не следует недооценивать, я обращусь к другому фантазму, который, по словам Жида, был для него в детстве источником наслаждения.

> *Был также, в дурацкой маленькой пьесе мадам де Сегюр –* Обеды у мадемуазель Жюстины, *– один отрывок, где прислуга, пользуясь отсутствием хозяев, устраивает пирушку; слуги дурачатся, лазают по шкафам, и когда Жюстина наклоняется, чтобы вытащить потихоньку из шкафа*

> *стопку тарелок, кучер щиплет ее за талию; Жюстина, которая боится щекотки, роняет всю стопку; хлоп – и посуда вдребезги! Я буквально млел от удовольствия, представляя себе эту картину.*

Сказанного довольно, чтобы понятно стало, почему фантазм этот иллюстрирует то, что, изначально присутствуя в отношении субъекта к разрезу, должно быть нами артикулировано. Для таких субъектов вполне обычное дело, когда один из фундаментальных фантазмов, сопровождающих первые опыты мастурбации, оказывается одновременно фантазмом словесного разоблачения. Я приведу вам пример субъекта, темой фантазма которого была сексуальная инициация как таковая.

В первом из таких фантазмов, скрытая связь субъекта с чем-то отделенным от него и постепенно расцветающим демонстрирует нам порядок идентификации субъекта с фаллосом, возникающим как результат фантазматизации объекта, внутреннего по отношению к матери. Подобная структура встречается очень часто и подтверждается многочисленными клиническими наблюдениями, так что любой аналитик сейчас ее без труда узнает. Однако мало увидеть, что идентификация, репрезентирующая для субъекта один из первых опытов его эротической жизни включена в фантазм и поддерживается им – важно уточнить, о какого рода идентификации идет речь.

В метонимии невротика, субъект, как мы уже говорили, в пределе, то есть в той точке, достигнуть которой он может лишь в сходящейся перспективе собственных симптомов, является фаллосом – но лишь постольку, поскольку он не имеет его. Именно это и важно для него скрыть. Вот почему возрастает у него по мере анализа тревога кастрации.

В перверсии, напротив, налицо нечто такое, что выворачивает процесс доказательства наизнанку. То, что у невротика подлежит доказательству – , сохранение у него желания, – становится в перверсии самой доказательной базой. Возвращается, одним словом, в свои права то, что называем мы в анализе доказательством через абсурд.

У перверта, на самом деле, *он является им* и *он имеет его* (le *il l'est* et le *il l'a*) совмещаются в одном термине. Для этого нужен лишь предварительный ход, позволяющий идентифицироваться с Другим совершенно особым образом – *он имеет его* должно обратиться в *она имеет его* (*elle l'a*). Это *она* является в данном случае объектом первичной идентификации. Он, фаллос, у него будет – будь то в ка-

честве фетиша, в одном случае, или в качестве идола, в другом. Перед нами здесь весь диапазон гомосексуальной любви – от фетишизма, до проиллюстрированного Жидом идолопоклонства.

Связь находит себе, если так можно выразиться, естественную поддержку. Перверсия предстает своего рода естественной симуляцией разреза. Именно здесь интуиция Гиллеспи укажет нам верное направление. То, чего субъект не имеет, он имеет в объекте. Тем, чем субъект не является, является его идеальный объект. Короче говоря, определенная природная связь заимствуется в качестве материи для того субъективного расщепления, которое в перверсии, как и в неврозе, подлежит символизации. Субъект является фаллосом в качестве внутреннего объекта матери и имеет фаллос в своем объекте желания.

Вот, приблизительно, та картина, которую наблюдаем мы у гомосексуалиста-мужчины. Что наблюдаем мы у гомосексуалиста-женщины? Вспомните о так называемом случае юной гомосексуалки, который мы проанализировали здесь, сравнивая его со случаем Доры. Что происходит в тот поворотный момент, когда юная пациентка Фрейда устремляется к гомосексуальной идеализации? Она, конечно же, фаллос – но в каком качестве?

Речь идет о фаллосе как внутреннем объекте матери. Это становится очевидно, когда в кульминационный момент кризиса она бросается через ограждение на железнодорожные пути. В *niederkommen* своей пациентки Фрейд опознает идентификацию с этим материнским атрибутом. Ее падение в качестве объекта делает ее фаллосом. Ее самоубийство – это отчаянное усилие наделить этим фаллосом своего идола. Уточним: предоставляя особому существу, объекту ее гомосексуальных любовных чувств, то, чего у нее самой нет, – тот фаллос, что является предметом ее обожания, – она идеализирует это существо в наивысшей степени.

Всё это я предлагаю рассматривать как структуру. Вы найдете ее в каждом случае, если постараетесь разобраться не просто в перверсии вообще, а именно в гомосексуальности как таковой.

Уместно будет возразить, сказав, что форма эта исключительно полиморфна – недаром, говоря сегодня о гомосексуальности, мы подразумеваем под ней множество различных форм, с которыми встречаемся в опыте. Мы на полном основании включаем сюда и всякого рода периферийные, лежащие на границе между перверсией и, скажем, психозом формы – токсикоманию, например, наряду

с рядом других лежащих в нашем нозографическом поле недугов. Но разве не интересно было бы рассмотреть на уровне перверсии и нечто такое, что представляло бы собой средоточие гомосексуальности?

Попробуем исходить, например, из того, что мы охарактеризовали в прошлый раз как точку опоры того желания желания, которое невротику свойственно. Мы говорили уже, что именно благодаря связи собственного Я с образом другого может начаться тот ряд подмен, который навсегда избавляет невротика от необходимости доказывать то, о чем идет речь, то есть, что он является фаллосом – Ф◊*i*(*a*) в чистом виде. Так что можно сказать, что в гомосексуальности мы имеем дело с отношением между первичной, символической идентификацией, I, и идентификацией нарциссической, зеркальной, *i*(*a*).

У гомосексуала, в субъекте всегда вырисовывается расщепление между I, обеспечивающим ему первый идентификационный, символический доступ к изначальным отношениям с матерью, с одной стороны, и его первыми *Verwerfungen*, с другой. С этим сочетается другая идентификация субъекта, его воображаемая идентификация с собственным зеркальным обликом, *i*(*a*). Чем как раз и пользуется субъект, чтобы символизировать то, во что он вписывается, вступая в фантазматические отношения – то, что мы, вслед за Гиллеспи, назовем щелью.

У невротика, желание Другого вызывает в субъекте испуг, чувство, что он подвергает себя страшному риску. У гомосексуала, напротив, желание это находит для себя символ, почерпнутый им у матери, в фаллосе, который и становится здесь главным означающим элементом, тем средоточием, вокруг которого вся перверсивная конструкция и формируется. В его случае, следовательно, желание Другого является чем-то наиболее отдаленным, наиболее труднодоступным. В этом и заключается как раз глубина и трудность анализов детского опыта, давших нам доступ к конструкциям и спекуляциям, связанных с первоначальными идентификациями субъекта с объектом.

Пожелай Жид подвергнуть себя психоаналитическому исследованию, оно вряд ли, судя по всему, зашло бы так далеко. Но он этого не сделал. Анализ его происходил лишь в измерении так называемой сублимации. Но сколь бы поверхностным он ни был, кое-какие странные намеки на отношения писателя с объектом он нам дает. Среди них есть один, на котором я это занятие и закончу.

Речь идет об одной черте, выступающей как странность в поведении. Никто, насколько мне известно, ей не придал значения, хотя она явно знаменует тот симптоматичный акцент, о котором здесь идет речь, то, что лежит по ту сторону, а точнее внутри, материнского персонажа, в самой его сердцевине. Ибо то, что находится в сердцевине первичной идентификации, обнаруживается затем и в основе структуры самого перверсивного субъекта.

У невротика, желание лежит на горизонте всех его долго излагаемых, поистине бесконечных требований. У перверта, желание лежит *в сердцевине* всех его требований, и в раскрытии его ясно читается бесспорная связь с нуждами эстетического характера. Но более всего поражает модуляция последовательности тех тем, в которой оно раскрывается.

Встречая уже с первых строк книги, на первых ее шести или семи страницах, свидетельства об отношениях субъекта с осколочным видением, с калейдоскопом, как не почувствовать за этим глубокой связи с опытом расчленения? Но мало того: в определенный момент у Жида возникает определенное переживание, которое он формулирует, говоря, что существуют, безусловно, реальность и сновидения, но существует, наряду с ними, и *вторая реальность*. И далее он рассказывает историю о сучке в деревянной двери. Именно к этой истории я и веду дело. Это лишь самый крохотный указатель, но для нас, как известно, такие как раз и важны.

В одной из досок этой двери, где-то в Юзесе, на родине писателя, была дырочка, поскольку из доски этой извлекли сучок. В этой дырочке, сказали однажды Андре, находится шарик, который его отец, будучи в его возрасте, туда засунул. И Жид, на радость ценителей психологической прозы, рассказывает, как он целый год после этого отращивал себе на мизинце ноготь, чтобы, вернувшись домой на очередные каникулы, извлечь из отверстия в доске этот шарик.

Но когда ему это действительно удается, в руке у него оказывается лишь серенький комочек, который ему даже стыдно кому-нибудь показать. В результате он засовывает его на место, остригает свой ноготь и никому об этой истории не рассказывает – кроме, конечно, нас, читателей, в которых ее ждет бессмертие.

Трудно, на мой взгляд, придумать лучшее введение в понятие объекта, отброшенного, в конечном счете, в поистине великолепную *Sublimierung*. Это и есть та форма, в которой предстают нам отношения перверсивного субъекта с внутренним объектом. Ибо объект, за

которым такой субъект неотступно гонится по пятам – это объект в сердцевине Другого.

Воображаемое измерение желания Другого, в данном случае, матери, изначальное по своему характеру, выполняет здесь центральную, решающую, символизирующую функцию. Это как раз и позволяет считать, что на уровне желания перверт идентифицирует себя с воображаемой формой фаллоса.

Этой теме мы и посвятим в следующий раз наше последнее в этом году занятие.

24 июня 1959 года

ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ВСТУПЛЕНИЕ

XXVII
В НАПРАВЛЕНИИ СУБЛИМАЦИИ

Критика пресловутой реальности
Защита измерения желания
Неумолимость реального
Сведение влечения к означающему
Протестное значение перверсии

Мы подошли к концу учебного года, посвященного мной – на свой, и на ваш, страх и риск – желанию и его интерпретации.

Вопрос, который занимал меня и от которого я не отступал ни на шаг – это вопрос о месте желания в экономии психоаналитического опыта. Я полагаю, на самом деле, что всякая конкретная интерпретация любого желания должна исходить из этого.

Очертить это место было не просто. Сегодня мне хотелось бы, в качестве заключения, указать на главные пункты, по отношению к которым функция желания, в том понимании, к которому мы в этом году пришли и чью важность вы могли, надеюсь, почувствовать, может быть скоординирована.

1

На том этапе истории анализа, где мы с вами сейчас находимся – этапе, продолжающемся вот уже двадцать лет – наблюдения, которыми аналитики охотно делятся, относятся к случаям, которые именуют обычно, в отличие от типичных невротиков, стоявших в центре внимания прежде, *невротическими характерами* – случаям, лежащим на границе невроза.

Как даже самое поверхностное знакомство с современной аналитической литературой показывает, черта эта является постоянной.

Чтобы понять где мы с вами находимся, мне пришлось в последнее время познакомиться с образчиками подобной литературы. С каким подходом к субъекту мы в них встречаемся? Как осмысляют аналитики суть предполагаемого опытом продвижения вперед? Так вот, оказывается, что с поразительным постоянством и независимо от тех или иных концептуальных позиций, господствует в совре-

менном анализе объектное отношение. Всё сходится к объектному отношению.

Среди организующих центров аналитической мысли, которые определяют характер текущих исследований в этой области, тема объектного отношения наиболее тесно связана с кляйнианской школой. Если она действительно во многих работах присутствует, то дело здесь, скорее, в ее симптоматичном характере, а не в стремлении ввести в теоретический оборот понятие, которое им, по их мнению, удалось углубить. Не чужда эта тема, впрочем, и другим школам, так как понятие об объектном отношении занимает в современных представлениях о прогрессе психоанализа ключевую позицию.

Как ни поразительно такое положение дел, можно отметить еще более удивительный факт. Прослеживая на конкретном материале ход наблюдений, призванных иллюстрировать какую-либо возникающую в поле нашего нозологического объекта структуру, можно заметить, что анализ – уже некоторое время, по крайней мере – движется в русле того, что можно назвать морализирующей нормализацией.

Я не стану утверждать, будто любое вмешательство аналитика имеет в виду именно это – тут бывает по всякому – но именно в этой перспективе аналитик находит для себя ориентиры. Об этом говорит само то, как он артикулирует особенности позиции субъекта по отношению к тому, что его окружает, по отношению к объекту, о котором идет речь. Аналитик всегда ориентируется на предполагаемую норму подхода к другому как таковому – именно в свете этой нормы и оцениваются им те сбои в отношении к объекту, которые субъект в анализе демонстрирует. Его внимание сосредоточено в первую очередь на понижении значимости другого, который всегда воспринимается как забытый, неправильно понятый, потерявший свою автономность и независимость в качестве субъекта, утративший статус чистого, абсолютного другого. И это всё. В любой жизни, всё внимание сосредоточено на оценке другого в его рельефности, в его автономии.

Поразительна даже не эта ориентация сама по себе, со всеми подразумеваемыми ею культурными предпосылками – она стóит, по сути дела, любой другой. Всё дело в подспудной солидарности аналитика с тем, что можно назвать системой ценностей – имплицитной, но дающей, тем не менее, о себе знать.

Мы видим, как в начале анализа аналитик долго разбирает с

субъектом присутствующие в его аффективном восприятии другого дефекты. Затем происходит поворот к конкретному анализу – хотя на самом деле аналитик просто-напросто спешит резюмировать то, в чем видятся ему предельные основания опыта. При этом всегда хорошо видно, как морализаторская, по сути своей, артикуляция наблюдаемых данных неожиданно проваливается в своего рода подполье, где находит себе окончательный фундамент в ряде чрезвычайно примитивных идентификаций, которые, как их ни называй, всегда сближаются в той или иной степени с понятиями хороших и плохих объектов – внутренних, спроецированных вовнутрь, или внешних, *externalized*, проецированных наружу.

Отсылка к опыту первичной идентификации всегда выдает склонность к кляйнианской ориентации. Склонность эта бывает замаскирована признанием значения различных внутренних механизмов, к которым возводят те или иные фиксации. Механизмы эти нарекают старыми именами, заимствованными из языка описания, относящегося к инстинктам – говорят, например, что в таком-то конкретном случае, эдиповы отношения были серьезно искажены оральным садизмом. Но в качестве глубинной мотивации подобного искажения эдиповой драмы всегда, в конечном итоге последует ссылка на что-то относящееся к разряду первичных идентификаций. Всё развитие субъективной драмы невроза, не говоря уже о перверсиях, связывается решительным образом именно с ними.

Но идентификации эти оставляют само понятие субъективности в высшей степени двусмысленным. Субъект выступает в них, по сути дела, как идентификация с чем-то таким, что он может рассматривать как присущее, в той или иной степени, ему самому. Терапия же предстает как реаранжировка этих идентификаций в опыте, опирающемся, в основе своей, на реальность.

Однако дело принимает теперь исключительно опасный оборот, потому что Реальность (*la* réalité), на которую обычно ссылаются, является, в конечном счете реальностью относительной (*une* réalité) – реальностью, которую считает таковой сам аналитик. Такая реальность подразумевает – причем в еще более подспудной, замаскированной, а порою и вовсе скандальной форме – наличие некоей идеальной нормы. Идеалы аналитика становятся, таким образом, окончательной мерой с которой субъект, в заключение анализа, призван солидаризоваться. И завершение это носит характер идентификации: *Я являюсь, в конечном счете, тем, что признаю в себе*

добрым и прекрасным. Я стремлюсь сообразоваться с идеальной нормой, которая, будучи имплицитной, скрытой, остается, однако, той самой, которую я, после стольких блужданий, признаю теперь в качестве предназначенной для меня. Анализ пользуется в данном случае утонченной – более тонкой, нежели обычная, но по сути не отличающейся от нее – формой внушения.

Организованный таким образом опыт, соскальзывая постепенно с изначально обозначенных Фрейдом позиций, всё больше скрадывает тот лежащий в его сердцевине принципиальный вопрос, без которого невозможна, на мой взгляд, правильная оценка аналитического воздействия – вопрос о месте желания. Предложенная нами артикуляция желания решительно и недвусмысленно ставит в центр нашего внимания представление о том, что явление, с которым мы имеем в первую очередь дело – это субъективность.

Является ли желание субъективностью? Не нужно было дожидаться анализа, чтобы этот вопрос поставить. Ставился он всегда, с момента зарождения того, что можно назвать нравственным опытом. Желание, это одновременно и субъективность – оно находится в самой сердцевине нашей субъективности и, по сути дела, субъект и есть – и, в то же время, ее противоположность, противостоя субъективности в качестве сопротивления, в качестве парадокса, в качестве отброшенного, сомнительного ядра.

Вот почему весь этический опыт выстраивался, как я многократно настаивал, в перспективе, сходящейся к загадочной формуле Спинозы: *желание, cupiditas, это самая суть человека.* Эта формула и вправду загадочна, поскольку оставляет открытым вопрос о том, совпадает ли то, чего мы желаем, с тем, что было бы желательно.

Даже в анализе между желанным и желательным лежит пропасть. Именно на этом основывается и строится аналитический опыт. Желание не просто изгнано, отброшено на уровень действия и ложится на нас бременем рабства, как было до сих пор. Мы ищем в нем ключ к себе самим, внутреннюю пружину того поведения и тех поступков, которые воспринимаются нами как выражение самых глубин живущей в нас истины. Это та предельная точка, та вершина, с которой опыт вновь то и дело скатывается.

Значит ли это, что, как считалось долгое время, желание, о котором идет речь – это всего-навсего бьющая ключом жизнь? Ничего подобного: уже с первых шагов нашего опыта, желание, по мере того, как мы в него углубляемся, всё меньше и меньше сливается на

наших глазах с жизненным порывом – оно, скорее, распадается, разлагается, всё дальше удаляясь от сколь-нибудь гармонических отношений. В регрессивном восхождении, которое представляет собой аналитический опыт, мы не встретим ни одного желания, которое не покажется нам проблематичным, рассеянным, полиморфным, противоречивым, как нельзя более далеким от любого стремления к целенаправленной коаптации.

Именно этого опытного представления о желании как о чем-то абсолютно своеобразном и абсолютно ни к чему не сводимом нам и предстояло держаться. Мы не могли отойти от него, не рассмотрев его глубже и не проделав работу по выяснению его смысла – и это теперь, когда способ, которым артикулирует себя аналитический опыт, целиком направлен на то, чтобы это желание завуалировать и нас от него отвлечь.

Опыт переноса является в анализе единственным путем, которым прокладываются дороги к объекту. Однако определяя его как опыт повторения, полученного путем регрессии, зависимой, в свою очередь, от фрустрации, мы видим лишь его негатив, так как вне нашего поля зрения остается принципиальная связь этой фрустрации с требованием. И только наш способ артикулировать положение дел позволяет увидеть, что если требование в анализе регрессирует, то происходит это лишь потому, что в том виде, в котором оно предъявляется в нем, то есть в качестве разработанного, оно остается без ответа.

Чтобы направить анализируемого к объекту, современный аналитик претендует, окольным путем, дать этот ответ сам. В результате и возникают те немыслимые идеи, одну из которых, пресловутое *регулирование дистанции* по отношению к объекту, я уже подвергал здесь критике. Играя в контексте французского психоанализа определенную роль, оно само по себе ясно показывает, в каком противоречивом тупике анализ оказывается, когда он сосредотачивается исключительно на объектном отношении – ведь что ни говори, всякие отношения, какими бы они ни были, что бы ни виделось нам для них нормой, обязательно предполагают наличие определенной дистанции. На самом деле, перед нами здесь всего лишь краткая и искаженная версия наших собственных соображений о связи стадии зеркала с нарциссическими отношениями. Именно они составили теоретический багаж тех авторов, которые выдвинули пресловутое *аналитическое действие* на первый план, сделав это в эпоху, когда у них не было

возможности поставить его в более широкую перспективу.

По сути, соотносить аналитический опыт с чем-то таким, что опирается в первую очередь на пресловутую реальность, принимать эту реальность за меру и эталон того, что в отношениях переноса следовало бы исключить, поставить это исключение в соответствие с более или менее разработанным понятием *искажения собственного Я (moi)*, подразумевающего сохранение в этом собственном Я чего-то такого, что могло бы, в деле сведения анализа к реальности, стать для аналитика его союзником – мыслить, одним словом, в подобных терминах, значит лишь восстанавливать то разделение между врачом и больным, что лежит в основе всякой классической нозологии.

Всё это само по себе возражений не вызывает, просто налицо неэффективность терапии субъекта, ничем не отличающаяся от психотерапии до-аналитической. Опыт пациента подчиняется здесь всемогущей норме, воплощенной в суждении его врача. Если пациент и рассматривается медиком как ему подобный, то лишь как подобный, который впал в заблуждение, а это влечет за собой дистанцию и неизбежное непонимание. Интерсубъективные построения, которым кладет начало анализ, отличаются от предшествующих тем, что как бы далек от наших норм пациент ни был – будь он даже психотик, или безумец – мы продолжаем видеть в нем себе подобного, с которым связывают нас узы милосердия, уважения к образу, который является и нашим собственным.

Перед нами, конечно же, отношения, знаменующие исторический прогресс в обращении с душевнобольными. Но решающий шаг анализа состоит в том, что он в рассматривает пациента как субъекта в принципе, по природе своей, наделенного речью, субъекта, который, какую бы он позицию ни занимал, испытывает на себе все последствия и опасности, которые влекут за собою отношения с речью.

Эта точка зрения в корне меняет все наши отношения с этим пассивным субъектом. Она предполагает, на самом деле, что с переживанием некоего темного и радикального порыва желание не имеет ничего общего, что оно находится по ту его сторону.

Это влечение, этот порыв, этот крик имеют для нас значение, существуют для нас, были в свое время Фрейдом определены и артикулированы лишь постольку, поскольку включены в ту совершенно особой природы временную последовательность, которая зовется у

нас означающей цепочкой. На порыве, который мы в себе чувствуем, эта последняя заметно сказывается – она отрешает этот порыв от его витального содержания, разлучает его со всем, что его укореняет в жизни, она позволяет, как теория Фрейда об этом с самого начала и говорит, отделить этот порыв не только от своего источника, своего объекта, но и от заложенной в нем, если можно так выразиться, тенденции. Порыв отделен, таким образом, от себя самого, будучи узнаваемым в своей тенденции лишь в обращенной форме. Он с самого начала подвержен распаду и разложению,– разложению, чья природа есть природа означающего.

Желание не является этой последовательностью. Это определение субъектом своего места по отношению к ней, откуда он отражается в измерении желания Другого.

Обратимся к примеру. Возьмем желание в самой примитивной из форм, с которыми мы встречаемся с ним в аналитическом опыте – в отношении субъекта к новорожденному члену семейной группы.

То, что в таких случаях именуют *агрессией*, на самом деле совсем не агрессия – это пожелание смерти. Сколь бы бессознательным мы его ни считали, это всегда нечто такое, что артикулируется в форме *Пусть он умрет!* Это пожелание не обязательно находит свое выражение в регистре артикуляции, то есть там, где имеются означающие. Если человек проявляет агрессию по отношению к сопернику, себе подобному, в артикулируемых им, пусть самых примитивных, означающих терминах, то животное в таких ситуациях начинает кусаться, толкаться, не дает сопернику приблизиться к пище. Переход первичного соперничества на бессознательный уровень как раз и связан с наличием артикуляции, пусть самой рудиментарной, природа которой не сильно отличается от пожелания *Пусть он умрет!*, высказанного в речевой форме.

Именно речевая артикуляция и позволяет пожеланию *Пусть он умрет!* остаться скрытым под *Как он красив!*, или *Я люблю его!* – другим дискурсом, наложенным на первоначальный. В интервале между этими двумя дискурсами и располагается то, что мы имеем в виду, говоря о желании.

Можно сказать, если хотите, что как раз в этом интервале и формируется пресловутый плохой объект кляйнианской диалектики. Мы видим, как сходятся здесь воедино, в обоюдной двусмысленности, отброшенное влечение и интроецируемый объект.

Каким образом, однако, структурируется в этом интервале связь

между ними? Какую форму принимает здесь воображаемая функция, затрагивающая, связывающая две дискурсивных цепочки – вытесненную и явную, лежащую на поверхности?

Чтобы узнать, на каком именно уровне желание располагается, нам придется теперь эту артикуляцию уточнить.

2

То, что я по тому или иному случаю говорил, дает вам повод подумать, что понятие желания, которое я здесь предлагаю, фаллоцентрично.

Совершенно очевидно, что фаллосу принадлежит в этой диалектике ведущая роль. Но можно ли понять его функцию иначе, нежели в предложенных нами онтологических координатах?

Попробуем понять для начала, как пользуется ею для анализа детского опыта на его наиболее архаическом уровне Мелани Кляйн.

В момент, когда ребенок столкнется с определенными трудностями развития, которые могут оказаться серьезными, Мелани Кляйн сделает первый шаг, интерпретировав игрушку в его руках, которой он касается другого, связанного с началом анализа, элемента игры, словами: *Это пенис папы.*

Один человек, хотя и не принадлежащий к нашему кругу, очень точно мне об этих опытах рассказал. Любой будет в таком положении поневоле сбит с толку прямолинейной смелостью подобной интерпретации – но еще больше его озадачит то, что она работает! Субъект, ясное дело, в определенных случаях может сопротивляться, но если такое происходит, то отчаиваться не стоит, ибо объясняется это чем-то таким, что, уверена Мелани Кляйн, станет понятно в дальнейшем. И бог знает, позволяет ли она себе в подобных случаях настаивать.

Ясно, что на этом, очень раннем, этапе фаллический символ вступает в игру так, словно субъект только этого и ждал. Мелани Кляйн оправдывает, при случае, использование фаллоса в интерпретациях тем, что он представляет собой, якобы, всего лишь сосок, только более удобный в обращении. Но это, вообще говоря, логическая ошибка – предвосхищение основания. В нашем регистре подобное вмешательство можно описать только в следующих выражениях – субъект, в большинстве случаев, сталкивается на опыте с этим объектом лишь косвенно, и принимает его лишь в качестве означающего. Эффект обращения к фаллосу только тогда и получает ясное объяснение, когда мы рассматриваем это обращение в оптике означающего.

Относительно того, является ли фаллос для ребенка в этом возрасте означающим или элементом реальности, мы, похоже, обречены остаться в неопределенности. Зато нам точно известно, что если Мелани Кляйн на него, этот фаллос, ссылается, значит ничего лучшего в качестве означающего желания, известно это ей самой, или нет, она найти не смогла.

Если есть что-то, что фаллос в качестве означающего означает, то это желание желания Другого – именно поэтому и занимает он в качестве объекта привилегированное положение. Мы далеки, однако, от того, чтобы придерживаться фаллоцентрической позиции – позиции, которую приписывают мне те, кто подходит к излагаемым мною взглядам очень поверхностно. Главная проблема состоит не в этом. Она состоит в том, что объект, с которым мы, когда речь идет о желании, с самого начала имеем дело, ни в коем случае не является объектом, предуготовленным природой к служению инстинктам, предназначенным удовлетворять субъект в его инстинктивных позывах. Объект желания – это означающее желания желания.

Объект желания, то есть объект *a* нашего с вами графа, это желание Другого, поскольку оно доступно для познания – если это слово имеет здесь смысл – бессознательного субъекта. Иными словами, объект находится по отношению к бессознательному субъекту в противоречивой позиции, что в выражении *познание бессознательного субъекта* как раз и отражено. Такое вполне можно себе представить, это открытая возможность, которая заключается в том, что если объект предстает бессознательному субъекту, то предстает он ему как пожелание признать его, как означающее его признания. Короче говоря, у желания нет другого объекта, кроме означающего его признания.

Черты объекта как объекта желания мы должны поэтому искать там, где человек сталкивается с ними в самой парадоксальной форме – той, что мы называем обычно фетишем.

В той или иной форме фетиш подспудно присутствует в любых объектах обмена между людьми, но регулярный, или регуляризированный характер такого обмена его, разумеется, маскирует. О товарном фетишизме уже говорили, и дело здесь не только в гомофонии, так как оба значения слова фетиш по смыслу очень близки. Но говоря об объекте желания, акцент следует сделать на том, что заимствован он из означающего материала.

Я видел Дьявола однажды ночью – пишет где-то Поль-Жан Туле

– *и под одеждой у него ... ни то, ни другое.* А заканчивалось оно строчкой: *как видишь, не все они падают, плоды Познания!* Так вот, дай Бог, чтобы и для нас они не все падали и чтобы мы поняли, что важны не они, скрытые плоды, а въяве преподносящийся желанию мираж, кожура, одежда. Фетиш и есть на самом деле одежда, бахрома, побрякушки, кромки, занавеси, – что-то, что служит сокрытию, – и нет ничего, чему роль означающего желания Другого подходила бы лучше.

Начнем теперь вновь с отношения ребенка к субъекту требования. В этих отношениях ребенок поначалу имеет дело с желанием матери, то есть с субъектом требования как таковым, помимо всякого конкретного требования. Но если и удается ему это желание расшифровать, то лишь чисто предположительным образом, с помощью означающего. Мы, аналитики, как бы мы свой дискурс ни выстраивали, сводим это означающее к тому общему знаменателю, тому центральному пункту означающего расклада, в роли которого оказался фаллос.

Фаллос является ничем иным, как означающим желания желания. У желания нет другого объекта, кроме означающего его признания. Это позволяет нам не оказаться в дураках, наблюдая, как в процессе происходящего на уровне желания обмена субъект переходит в отношениях, связывающих его с объектом, на другую сторону, то есть оказывается в позиции *а*. Следует отдавать себе отчет в том, что в этой позиции субъект остается всего лишь означающим признания желания, означающим желания желания, и ничем иным.

Важно, однако, поддерживать противостояние между $\$$ и *а* – противостояние, которое является для этого обмена исходным условием. Что касается загражденного субъекта, то он является здесь, без сомнения, субъектом воображаемым, но в самом радикальном смысле – в том смысле, что он является здесь субъектом разъединения в чистом виде, субъектом разрыва в речи, поскольку именно разрывом обеспечивается то членение, на котором речь, по сути дела, и строится. Этот субъект соединен тут с означающим, которое представляет собой не что иное, как означающее бытия, с которым субъект поставлен лицом к лицу – поставлен постольку, поскольку бытие это само отмечено означающим. Что до маленького *а*, объекта желания, то оно по природе своей есть остаток, осадок – осадок, оставленный бытием, с которым говорящий поставлен лицом к лицу; то, что после любого возможного требования остается в остатке.

Именно таким образом соединяется субъект с реальным, именно таким образом он причастен ему. Я говорю о *реальном* (*le réel*), а не о *реальности* (*la réalité*), потому что реальность складывается при помощи тех недоуздков, которыми человеческий символизм, с большей или меньшей проницательностью, взнуздывает реальное, делая из него объекты своего опыта. Объекты опыта имеют, обратите внимание, одну особенность: как сказал бы Ла Палис, ничего, что опыт не в состоянии уловить, в них нет.

Вот почему, вопреки общему мнению, опыт, пресловутый опыт – это палка о двух концах. Если вам предстоит, например, разобраться в конкретной исторической ситуации, ваши шансы совершить ошибки и впасть в заблуждение будут, независимо от того, доверяетесь вы опыту, или пренебрегаете им, одни и те же. Дело в том, что доверяться опыту, значит, по определению, игнорировать тот новый элемент, что в данной ситуации присутствует.

Объект, о котором идет речь, соединяется с реальным, причастен ему постольку, поскольку реальное предстает здесь как то, что противится требованию, как неумолимое. Объект желания – это неумолимое как таковое. Если он соединяется с реальным – тем реальным, о котором шла у нас речь, когда мы обсуждали анализ Шребера – то как раз потому, что именно в форме реального он воплощает это неумолимое наиболее полно. Форма реального, именуемая неумолимым, заявляет о себе тем, что реальное всегда возвращается на то же место.

Вот почему прообраз реального мы находили, как это ни странно, в звездах. Как еще объяснить наличие у самых истоков культурного опыта интереса к звездам, предмету с точки зрения жизни наименее интересному?

Если культура и позиция субъекта в области желания – когда это желание оказывается сформировано – зиждутся, по сути дела, на символической структуре как таковой, интерес к звездам можно объяснить тем, что из всей реальности они самое реальное, что только есть.

Но чтобы засечь его, нужно одно условие. Одинокий пастух, первый наблюдатель картины, интерес которой лишь в том, что она всегда возвращается на прежнее место – по отношению к чему он место реального засекает? По отношению к тому, с помощью чего оно в корне своем предстает как объект – к форме щели.

Сколь бы примитивной она вам ни показалась, форма щели и есть

то самое, что позволяет засекать реальное, когда оно возвращается на то же место.

3

Нам удалось установить таким образом, что объект желания следует рассматривать, по сути дела, как означающее отношения, которое само представляет собой отношение, то есть предстает, в каком-то смысле, как бесконечный ряд отражений.

Если желание – это желание желания Другого, то мы оказываемся перед загадкой: а что же представляет собой желание Другого как таковое? Желание Другого как таковое артикулировано и структурировано, по сути дела, в отношениях субъекта с речью, то есть в отрыве от всего того, в чем субъект, в качестве живого, укоренен.

Это желание представляет собой центральный, стержневой пункт всей экономии, с которой мы в анализе имеем дело. Не сумев определить его функцию, мы поневоле обречены будем искать себе ориентиры в том, что символизировано, на самом деле, в терминах реальности, окружающей реальности, социального контекста. Не умея оторваться от этого измерения, мы вынуждены будем, похоже, игнорировать другое – то измерение желания, которое фрейдизм – в первую очередь, именно он – интегрировал в человеческий опыт в качестве его абсолютно существенной составляющей.

Таким образом, получают свое значение факты, на которые мы много раз опирались, факты, которые показывают, чем кончается любая попытка свести опыт переноса к актуальной реальности аналитической сессии – реальности такой естественной, как говорят многие, хотя ничего искусственнее и придумать нельзя! Всем, что субъект во время этой сессии обнаруживает – чего мы, естественно от него и ждем – нам следует, конечно, воспользоваться, но вовсе не для того, чтобы свести всё это к какой-либо непосредственной реальности.

Я неоднократно настаивал, в самых разных выражениях, на общем характере явлений, возникающих всякий раз, когда аналитик излишне настойчивым, порой слишком грубым, вмешательством пытается доказать, что в реальности анализа заново актуализируется объектное отношение, рассматриваемое как типичное. Хотя постоянство этих явлений и подтверждается многочисленными наблюдениями, заметить их, похоже, у аналитиков не всегда получается.

Как бы то ни было, я снова сошлюсь здесь на известный случай,

описанный в «Бюллетене бельгийских аналитиков». Описанные в нем наблюдения уже подвергались мною критическому разбору, поскольку они замечательно перекликаются, на мой взгляд, с той статьей, где Гловер пытается поставить функцию перверсии в соответствие с системой реальности субъекта.

В первом случае, женщина-аналитик отвечает субъекту, рассказавшему ей о своей фантазии, где он ложится с нею в постель, буквально следующее: *Вы пугаетесь того, что, как вы знаете, никогда не произойдет*. Вот он, тот стиль, в котором осуществляется здесь аналитическое вмешательство. Я не стану говорить о том, что указывает тут на личные мотивации аналитика. Я стану держаться того, что ориентирует аналитика в его действии – действии, которое контролировалось, было супервизировано как раз тем, о ком я сегодня, в связи с тематикой дистанции, уже говорил.

Какое бы паническое чувство анализ после такого вмешательства ни вызвал, ему найдут оправдание в правильном восприятии пресловутой реальности, то есть отношений между присутствующими объектами. Отношения эти сыграли, очевидно, решающую роль, поскольку сразу после сделанного в таком стиле вмешательства выходит наружу то, в чем субъект признаётся – преследующее его чувство стыда в связи с его слишком большими размерами. Больше того, возникает целый ряд тем, близких деперсонализации – тех, которые трудно переоценить.

С диагностической точки зрения субъект, возможно, был охарактеризован неточно – ему поставили диагноз фобии, хотя речь, на наш взгляд, явно шла о начальных параноидных иллюзиях. Но ясно одно: в результате возникло некое новообразование. Заявленной темой статьи является, кстати – это не наша формулировка – то, что называют переходной перверсией. Субъект, одним словом, рвется попасть в определенный географический пункт – кинотеатр – где его ждут условия, особенно благоприятные для наблюдения, через щель, за женщинами, удовлетворяющими свои мочеиспускательные потребности. Элемент этот ранее не имел места среди его симптомов.

Так вот, похожее явление описано на странице 494 *International Journal*, том XIV, октябрь 1933, часть 4, в статье Гловера под названием *The Relation of Perversion-Formation to the Development of Reality-Sense*. Речь в ней идет о случае, очень близком к предыдущему, но Гловер характеризует его как параноидный, тогда как мы, напротив, охотнее связали бы его с фобией. Вмешательства, без сомнения,

аналогичного характера со стороны Гловера приводят к аналогичной мизансцене переходных и побочных проявлений перверсии. Существенной разницы между обоими случаями нет.

Можно отметить также их близость к примеру, приведенному мною в *Функции и поле речи и языка*. Я имею в виду аналитическое вмешательство Эрнста Криса в связи с фобическими страхами пациента, боявшегося совершить плагиат. Аналитик объясняет ему, что он вовсе не плагиатор, после чего тот, вырвавшись из кабинета, требует себе свежих мозгов – к великой радости аналитика, увидавшего в этом действительно показательную реакцию на свое вмешательство.

Скажем, со своей стороны, что именно так реагирует – в несколько смягченной здесь форме – измерение субъекта как такового всякий раз, когда вмешательство покушается смять, подавить его, сведя к так называемым объективным данным, которые отражают на поверку лишь предрассудки самого аналитика.

4

Я закончу, если позволите, замечанием относительно того места, которое должны занять по отношению к желанию мы, аналитики.

Мы не найдем его, разумеется, пока не сумеем выработать определенного внятного представления о нашей функции по отношению к социальным нормам.

Если есть опыт, способный научить нас тому, насколько эти нормы проблематичны, насколько критично к ним следует подходить, насколько далеко их подлинное на нас воздействие от функции адаптации, то это, конечно, опыт психоанализа.

В этом опыте, где мы имеем дело с логическим субъектом, за любыми отношениями между субъектами обнаруживается скрытое, но всегда присутствующее измерение. Это измерение, измерение желания, вступает в отношения взаимодействия и обмена со всем, что, участвуя в них, кристаллизуется в социальной структуре. Сумев отдать себе в этом отчет, мы придем приблизительно к следующей концепции.

То, что я называю словом культура – словом, за которое я не слишком, а то и вовсе не держусь – это определенная история субъекта в его отношениях с *логосом*. Конечно, инстанция эта, отношения с *логосом*, могла оказаться с течением времени завуалирована, и трудно в наше время не видеть, какое зияние за ней открывается, как далека она от царящей ныне социальной инерции. Именно поэтому фрейдизм в наше время и существует.

Нечто из того, что мы называем культурой, проникает в общество. Отношения между культурой и обществом можно предварительно определить как отношения энтропии, потому что проникновение культуры в общество всегда несет в себе зерна распада.

То, что предстает в обществе как культура – и входит, таким образом, в число стабильных, и в то же время латентных, условий, определяющих цепочки обмена внутри стада – сообщает этому обществу движение, диалектику, оставляющее в нем открытым зияние такое же, как и то, внутри которого помещаем мы функцию желания. Именно в этом смысле можем мы утверждать, что явления, носящие характер перверсии, отражают, на уровне логического субъекта, протест против того, что претерпевает субъект на уровне идентификации, то есть того, что устанавливает и упорядочивает нормы социальной стабилизации различных функций.

Мы не можем здесь не заметить того, что сближает любую подобную перверсии структуру с картиной, о которой Фрейд в статье *Невроз и психоз* говорит следующее:

Я, утверждает он, *может избежать прорыва чего-то, что предстает ему в этот момент как конфликт, напряжение, путем отказа от претензий на какое бы то ни было единство, и, в конечном итоге, раскола и разделения*. И тут Фрейд делает одно из тех особенно проницательных замечаний, что всегда выделяют его тексты на фоне всей прочей, обычной психоаналитической литературы: *Тем самым заметно становится сходство между перверсиями, позволяющими нам обойтись без вытеснения, и всевозможными* Inconsequenzen, Verschrobenheiten und Narrheiten der Menschen.

Он ясно указывает здесь на всё то, что предстает в социальном контексте как *парадокс, непоследовательность, путаница, форма безумия*. На принятом в нашем обществе языке *Narr* означает *безумец*.

В целом можно сказать, что возникает своего рода замкнутый контур между конформизмом, то есть, социально приемлемыми формами так называемой культурной деятельности – выражение, идеально подходящее для характеристики того культурного содержания, которое в обществе отчуждается и монетизируется – и перверсией, которая предстает на уровне логического субъекта слабеющей чередой возникающих на уровне желания нонконформистских протестов, поскольку желание – это связь субъекта с его бытием.

Именно сюда и вписывается пресловутая сублимация, разговор о

которой мы начнем, возможно, в следующем году. Действительно, то, что я собираюсь сказать вам, лучше всего подтверждается как раз тем понятием, которое мы находим у Фрейда под именем сублимации.

Что же, по сути дела, представляет собой сублимация? Что она такое, если мы можем определить ее вместе с Фрейдом как *сексуальную активность, лишенную сексуального характера*? Как можно это себе представить? Ведь ни об источнике, ни о направленности тенденции, ни об объекте речь не идет – но идет о самой природе того, что называют задействованной здесь энергией.

Вам достаточно будет, по-моему, прочитать в *International Journal of Psychoanalysis* статью Гловера, где тот, подходя к сублимации со свойственной ему критической позиции, пытается понять, насколько она проблематична. Ей действительно суждено остаться проблематичной, пока мы не увидим в ней саму форму, в которую желание выливается. Читая Фрейда, понимаешь, на самом деле, что форма эта может быть от сексуального влечения опорожнена – точнее, что влечение, которое субстанции сексуальных отношений далеко не тождественно, сама эта форма и есть. Иными словами, влечение может, в принципе, быть сведено к чистой игре означающих. Именно так и можем мы определить сублимацию.

Сублимация, как я где-то уже писал – это то, что приравнивает желание к букве. Именно здесь, – в такой парадоксальной точке, как перверсия, понятая в самом общем смысле как то, что сопротивляется в человеческом существе всякой нормализации,– возникает на наших глазах тот дискурс, та холостая, пустая, на первый взгляд, деятельность, которую мы зовем сублимацией – деятельность, природа и результаты которой отличны от той социальной ценности, которую ей припишут впоследствии. Трудности, возникающие при соединении понятия сублимации с понятием социальной ценности, особенно хорошо показаны в упомянутой мной статье Гловера.

Сублимация как таковая находится на уровне логического субъекта, там, где возникает и разворачивается всё то, что выступает как творческая деятельность в регистре *логоса*. Именно отсюда проникают в той или иной мере в общество, находят, в больше или меньшей степени, свое место на социальном уровне различные виды культурной деятельности, со всеми случайностями и рисками, которые они за собой влекут, вплоть до пересмотра, а то и уничтожения, прежних моделей социального конформизма.

Чтобы определить место желания в его собственной, одушевля-

ющей его стихии, мы можем – предварительно, по крайней мере – обратить внимание на замкнутый контур, образованный четырьмя обозначенными на графе позициями – d, $(S\lozenge a)$, (SȺ), и $(\barS\lozenge D)$.

Мы оказываемся здесь перед той самой проблемой, которая была в прошлом году сформулирована мной в докладе «Направление лечения» на конгрессе в Руаомоне.

Желание субъекта, будучи желанием желания, раскрывается навстречу разрезу, чистому бытию, обнаруживающему себя в Ⱥ в форме нехватки. С каким желанием предстоит субъекту, в конечном счете, в анализе встретиться, как не с желанием аналитика? Вот почему так важно, чтобы это измерение функции желания всегда у нас стояло перед глазами.

Анализ – это не просто восстановление прошлого, не возврат к предустановленным формам; анализ это не *эпос*; и анализ это не *этос*. Если можно его с чем-то сравнивать, так это с рассказом, который сам является тем местом встречи, о котором в нем идет речь.

Проблема анализа состоит в парадоксальной позиции желания Другого, с которым субъекту предстоит встретиться, то есть нашего собственного, более чем весомо присутствующего в том, что мы, по мнению субъекта, от него требуем. На самом деле, мы не должны направлять желание Другого, которым является для нас желание субъекта, к желанию своему собственному, мы должны его направить к кому-то другому. Выращивая желание субъекта, способствуя его созреванию, мы делаем это для кого-то другого, не для себя. Мы находимся в парадоксальном положении сводника желания, его повивальной бабки – того, кто способствует его появлению на свет.

Как можно такую позицию удержать? Удержать ее можно лишь искусственным методом – этим методом являются правила анализа в целом. Но что является внутренней пружиной этого метода? Как всегда: истина самая тривиальная и, в то же время, самая незаметная.

Анализ, спору нет, является ситуацией, где аналитик принимает на себя все требования, не отвечая ни на одно. Но только ли в нем, этом отсутствии ответа – далеко, кстати, не абсолютном – состоит действенность нашего присутствия? Не играет ли здесь важную роль один элемент, который ситуации имманентен и воспроизводится в конце каждой сессии? Я имею в виду ту пустоту, которой наше желание должно себя ограничивать, то место, которое мы представляем желанию, чтобы оно сотворило там для себя обитель – я имею в виду разрез.

Разрез, безусловно, самый эффективный модус аналитической интерпретации. Этот разрез хотят сделать чисто механическим, поставить его в зависимость от заранее отмеренных сеансу сроков. Так вот, мы не просто совершенно по-иному им пользуемся, мы считаем его одним из наиболее эффективных методов аналитического вмешательства. Будем же в этом упражняться и на этом стоять.

Не забудем при этом и о присутствии в этом разрезе того, что научились мы узнавать в форме фаллического объекта – объекта, подспудно присутствующего во всех отношениях требования в качестве означающего желания.

Чтобы закончить это занятие и предварить то, чем мы займемся в следующем году, мне хотелось бы привести напоследок, в качестве загадки, которую вам предстоит разгадать, одну фразу. Интересно, окажетесь ли вы в расшифровке акрофонических перестановок сильнее множества посетителей, над которыми я прежде этот эксперимент проделал.

В журнале «Фантомас», вышедшем в Брюсселе в 1953-1954 году, поэт по имени Дезире Виардо предложил публике эту маленькую загадку – быть может, нашедший к ней ключ сразу подаст нам голос: *La femme a dans la peau un grain de fantasie* *.

Оно, это *зернышко фантазии*, и есть, в конечном счете, то самое, что модулирует и моделирует отношения субъекта с тем – кто бы он ни был – к кому он обращается с требованием. И не без его участия именно в образе вселенской Матери предстал нам на горизонте субъект, заключающий в себе весь мир.

Вот почему случается нам составить себе ложное представление об отношении субъекта к Целому: веря, что аналитические архетипы откроют нам его тайну, мы забываем, что речь идет о совершенно ином – о зиянии, открытом навстречу тому радикально новому, что вводится каждым разрезом речи.

Этого зернышка фантазии – или зернышка поэзии – нам остается пожелать не только от женщины – нам остается пожелать его от анализа.

1 июля 1959 года



[Приложение:]

К СЕМИНАРУ О ЖЕЛАНИИ: *ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ*

Несколько полезных ссылок и привходящих ассоциаций, предложенных *Жаком-Аленом Миллером*

I. ПОСТРОЕНИЕ ГРАФА

[*страница*] 10. Фэйрбейрн

Сегодня, встретив незнакомое имя, вроде Фэйрбейрна, вы обратитесь к Википедии и найдете там отлично написанную статью, из которой даже я, который был с этим человеком знаком, узнал кое-что новое. Есть там и его фотография в военной форме, но я лично подозреваю, что на ней его однофамилец, Уильям Э. Фэйрбейрн. На сей раз я просто воспроизведу здесь эту статью.

Уильям Роналд Доддс Фэйрбейрн, шотландский психоаналитик, родился в 1889, скончался в 1964 году. Философ, богослов, затем врач; позднее обратился к психоанализу. Его психоаналитиком был Эрнест Коннел. Учился в Германии; знание языка позволило ему ознакомиться с работами Фрейда в оригинале. Его дочь и сотрудники продемонстрировали влияние на его работы Гегеля и Аристотеля. Это немаловажное обстоятельство, так как известно скептическое отношение Фрейда к философским системам, особенно к гегелевской. Война 1914 года укрепила его в желании изучать медицину и заняться психотерапией. Работал с неврозами, полученными на войне, затем с малолетними правонарушителями. Его идеями во многом вдохновлялась современная ему педагогика. Одним из первых он заговорил об уменьшенной ответственности в рамках психиатрической экспертизы. Был одним из пионеров теории объектного отношения. От споров между сторонниками Кляйн и Анны Фрейд держался в стороне. В некоторых вопросах был довольно близок к идеям Мелани Кляйн (шизоидные состояния Фэйрбейрна, 1940; шизопараноидная позиция, описанная Мелани Кляйн). По вопросу об объекте его позиция отличается от позиции Фрейда: решающим он считал не удовлетворения влечение, и не фантазм, а факт ориентации на реальность.

Далее следуют ссылки. Что касается работы *Psychoanalytic Studies of the*

Personality, то она была опубликована в 1952 издательством Тависток, переиздавшим его в мягком переплете 1994 году, и издательством Рутледж в США и Канаде.

12. Розы и лилии

Погуглив эти слова, вы обнаружите статью Википедии, посвященную песенке, написанной в честь Генриха IV, которая «пользовалась во Франции неизменной популярностью». Называется она *Да здравствует Анри Четвертый!* Во втором куплете, добавленном в 1770 году, читаем следующие вирши:

Как наши отцы/Воспоем с друзьями/Под звон бокалов/Розы и лилии.

Где взять примеры того, что зовет Лакан «фигуративной поэзией»? Проще всего – в *Геральдике женского тела*.

12. Джон Донн

Донном вы можете насладиться сами. Я мог бы рассуждать о нем и его стихах бесконечно. Во втором классе школы в Жансон-де Сальи у нас был отличный учитель английского по имени Керст, автор нескольких престижных учебников. С ним мы читали, переводили и комментировали стихотворение *Блоха* (The Flea), одно из самых эротичных, что мне когда-либо приходилось читать. Вкус к Донну так и остался у меня до сих пор – среди английских поэтов он мой любимец. Познакомившись с Лаканом, я очень обрадовался, узнав, что Донна он тоже знает и любит. Тот факт, что учение Лакана находило объясненье сильной либидинальной окраске тонкостей означающего, которую я сам интуитивно всегда ощущал, во многом определило мой к нему интерес. Мне очень нравились переводы Жана Фюзье.

13. Физическая и экстатическая теории любви

Лакан следует здесь диссертации Пьера Руссло *К истории проблемы любви в Средние века*. Именно Руссло и вводит это различие. Сторонники физической, то есть природной концепции любви, считают, что в основании ее лежит «естественная склонность существ к поискам собственного блага». Сторонники экстатической концепции отделяют любовь к другому от эгоистических наклонностей: на их взгляд, любовь тем более подлинна, чем более выводит субъект «за собственные пределы».

Руссло был иезуитом, учителем Анри де Любака. Об этой его работе я узнал от Лакана, хотя Любак был знаком мне и раньше, по книге *Драма атеистического гуманизма*. Рено заставил меня прочесть

его капитальный труд о четырех смыслах Священного Писания и подарил мне на день рождения его книгу Иоахим Флорский. Какие восхитительный эрудиты! Драма моего собственного гуманистического атеизма состоит в том, что иезуиты меня не жалуют. К Лакану они липли как мухи, а вот меня бросили, сочтя ответственным за его уклонение к логике. Господа, поверьте, это абсурдная ложь от начала и до конца, но, как справедливо заметил Андре Моруа, которого словарь Робера цитирует в статье *Ложное*, «то, что целиком ложно, опровергнуть труднее всего».

14 и 15. Аристотель о скотстве, Спиноза и желание, словарь Лаланда

Разбирайтесь сами. Судя по «милейшему Лаланду», Лакан его знал. Мне об этом ничего не известно. И мое поколение его словарем не пользовалось.

15. Раух, Рево д'Аллон

Посмотрите сами.

17. Цикл стимул-реакция

В последнее время над этой темой размышляли немало. Историю еще предстоит написать, да она, несомненно, уже и написана. Существует, во всяком случае, классическая работа Кангильема *Формирование понятия рефлекса в семнадцатом и восемнадцатом столетиях*, вышедшая в 1955 году в издательстве PUF и переизданная издательством Vrin. Чтобы понять, какое место занимают в рефлексии Лакана рефлексы, стоит ознакомиться, по крайней мере, со следующими работами: 1) *Die Aufbau des Organismus* Курта Гольдштейна, вышедшая в 1934 году и переведенная на французский язык s 1951; перевод был опубликован Сартром и Мерло-Понти в «Философской библиотеке» издательства Gallimard под заглавием *La structure de l'organisme*; 2) вторая диссертация самого Мерло-Понти, *Структура поведения*, вышедшая в издательстве PUF в 1942 году. По этому вопросу Лакан никогда не прекращал заново формулировать свое учение.

18. Три термина

Лакан имеет в виду схему, предложенную Огденом и Ричардсом в работе *Meaning of Meaning*.

18. Граф

Стоит обратиться назад, к Семинару V, где Лакан разъясняет первый этаж этого графа, и вперед, к опубликованному в *Ecrits* тексту «Ниспровержение субъекта и диалектика желания во фрейдовском

бессознательном», *Ecrits*, p. 793-827. По словам самого Лакана, статья эта, представляющая собой текст доклада на знаменитом коллоквиуме в Руаомоне и имевшая целью вывести учение Лакана за пределы узкого круга последователей, осталась под спудом и стала достоянием публики, и меня в том числе, лишь в 1966, с выходом в свет сборника *Ecrits*.

21. Влюбленный дьявол Казотта

Статья в Википедии, посвященная Жаку Казотту, умершему на гильотине, просто превосходна. В ней не упоминаются, однако, ни замечательный текст о Казотте в *Ясновидцах* Нерваля, который стоит прочесть, ни заметку о *Господин Казотт* в «Сказках» Нодье, ни предисловие Бретона к *Мельмоту-скитальцу* в издании Повера 1954 года, ни *Сочинения шутливые и моральные, исторические и философские* в издании Бастьяна (1816-1817), первом полном собрании сочинений Нодье, куда не вошли лишь две брошюры, написанные в связи со *Спором шутов*. Я знал Казотта и его *Влюбленного дьявола* еще до знакомства с Лаканом по текстам Нерваля, Нодье, Бретона, и по ставшей уже классической книге Макса Милнера *Дьявол во французской литературе, от Казотта до Бодлера* (1772-1861), купленной у Корти, чью книжную лавку я посещал, выходя из лицея Людовика Великого. «Учебник», изданный Атье в 1984 году, продолжил исследование, доведя его до Жюльена Грака. Пьер Кастекс в своей *Антологии французской волшебной сказки* (Корти, 1963) называет Казотта «подлинным родоначальником современной фантастики». Борхес написал предисловие к изданию *Влюбленного дьявола* в *Вавилонской библиотеке*, вдумчиво прокомментированное Рикардо Ромера Рохасом в книге *Хорхе Луис Борхес и французская литература* (L'Hartmann, 2011). Переиздавался «Дьявол» множество раз.

22. Черта

См. *Ecrits*, p. 497-500

24. *Hilflosigkeit*

Об этом см. «Торможение, симптом, тревога» Фрейда и Семинар X.

25. *Urbild*

Термин постоянно возвращается в ранних текстах и семинарах Лакана, посвященных Воображаемому в его отношениях с Символическим. На эти зеркальные схемы Лакан тоже постоянно ссылается.

26. Человек думает своей душой (avec son âme)

Любимая фраза Лакана. Это же, инструментальное, *avec* повторяется и в заглавии статьи «Kant avec Sade». Подчеркивая инструментальный характер души, Лакан делает это вполне в духе трактата *De anima* Аристотеля. Душа, как говорит Аристотель, подобна руке (432a 1).

27. Дарвин

Лакан ошибается, полагая, будто встретил эту историю в книге Дарвина о выражении эмоций. На самом деле ее можно найти в книге «Жизнь и письма Чарльза Дарвина», включающей автобиографическую главу. Издана книга сыном ученого, Френсисом Дарвиным, в Лондоне, в издательстве Джона Маррея. Привожу оригинальный текст (vol. I, p. 75):

Of other great literary men? I once met Sidney Smith at Dean Milman's house. There was something inexplicably amusing in every word which he uttered. Perhaps this partly due to the expectation of being amused. He was talking about Lady Cork, who was then extremely old. This was the lady who, as he said, was once so affected by one of his daily sermons, that she borrowed a guinea from a friend to put in the plate. He now said: "It is generally believed that my dear old friend Lady Cork has been overlooked," and then he said that in such a manner that no one could doubt that his dear old friend had been overlooked by the devil. How he managed to express this I know not.

Кто такой этот Сидни Смит? «Английский остроумец, писатель и англиканский священнослужитель» – отвечает нам американская Википедия. Блестящая статья. Я узнал из нее, что Смит, вероятно, послужил прообразом мистера Генри Тилни, героя *Нортенгерского аббатства*, едва ли не лучшего из романов Джейн Остин.

30. Вольпоне

Пьеса Бен Джонсона *Вольпоне, или Хитрый Лис*, тот ненавистный Кристине Анго лис, который клянется только ежом.

Полный текст пьесы доступен в интернете в рамках проекта Гутенберг. Замечательное вступление: «Величайший из английских драматургов после Шекспира, первый литературный диктатор и поэт-лауреат, поэт, прозаик, сатирик и критик, повлиявший на дальнейшие судьбы английской словесности более всех других своих современников: таков Бен Джонсон.»

Впервые я познакомился с этой пьесой по фильму Мориса Турнера 1941 года, где играют Гарри Бор (Вольпоне), Луи Жуве и Шарль Дюллен.

Этот фильм был мне дорог, так как небольшую роль Вольторе исполнил в нем Жан Темерсон, младший брат Луи Темерсона (по прозвище Бебе), моего соседа, получившего тяжелое ранение в 1914 году. Когда мои родители уезжали, они оставляли меня и моего брата не попечение его и его жены Жюльетты, которую все звали Ейейттой. Мудрость Бебе оставила на мне глубокий след. Это был «большой ходок», как тогда говорили, и он настойчиво советовал мне не медлить со вкушением удовольствий, которые может доставить нам другой пол. Именно благодаря ему мне уже с десятилетнего возраста известен смысл малоупотребительного ныне выражения *полудевушка* (demi-vierge). Темерсоны были евреями и для них сняться в фильме в 1941 году было не просто. Читая в первый глаз стенографию этого семинара, я пришел в восторг, узнав, что Лакан был с этой пьесой знаком.

Статья в американской Википедии хороша. Я с удовольствием прочитал бы всё, что указано в ней под рубрикой «*Further readings*», но, говоря по правде, ни до одной из ссылок руки у меня не дошли.

30. Абсолютный господин

Выражение отсылает к диалектика раба и господина у Гегеля.

31. Слова племени

Цитата из строки Малларме "donner un sens plus pur au moys de la tribu", [букв.:] «дать словам племени более чистый смысл», в стихотворении *Гробница Эдгара По*.

31. Ухо, кожа, фаллос

«Ушами дьявола» называют заостренные листья красного римского латука. «Кожа дьявола» – морская зыбь. Хвост [то есть фаллос] дьявола фигурирует в выражении «тянуть дьявола за хвост».

II. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ОБЪЯСНЕНИЯ

Passim. Гловер, Шартр, Шребер (судья), Абеляр и Элоиза, Фрейд

С этими именами вы разберетесь и без меня.

III СНОВИДЕНИЕ О МЁРТВОМ ОТЦЕ

59. Марджори Брайерли

Французский аналитик кляйновской школы, чьи работы собраны в книге *Trends in psychoanalysis*, 1951. Ее статья 1937 года *"Affect in Theory and Practice"* стала своего рода вехой.

64. как говорит Превер, *верить-верить*

Отсылка к знаменитому стихотворения «Попытка изобразить обед голов в Париже, во Франции», из сборника *Paroles* 1946 г.

65. Психологи марбургской школы; Брентано

Брентано – своего рода перекресток, место встречи Фрейда. Гуссерля и Хайдеггера. Фрейд многим обязан его книге *Psychologie vom empirischen Standpunkt* (1874), подсказавшей Гуссерлю понятие интенциональности; Хайдеггер – его книге об Аристотеле, *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles* (1882). Фрейд и Гуссерль оба уроженцы Моравии. Я и Жудит совершили однажды, когда еще существовала Чехословакия, паломничество в Прагу. Посетили Шпильберг, в память о Фабрицио дель Донго; Фрайберг (Пршибор), родину Фрейда, и Простеёв, родину Гуссерля; а также замок Кромериц, где целый час любовались тициановским *Аполлоном и Марсием*. В Моравии родились также Эрнст Мах и Гёдель, не говоря уже о Менделе, Мухе, Шумпетере, Затопеке и Альфреде Бренделе. А еще Яначек и Кундера. Поистине Дух осенил эту землю.

Австро-Венгерская империя была, конечно, «тюрьмой народов», но позволяла мальчикам, родившихся на ее задворках, вроде Фрейда и Гуссерля, сделать карьеру: одному в Вене, другому в Германии. У Лакана к империям была слабость. Двадцатилетним юношей, он мечтал поселиться в колониях – чтобы распространять там учение Шарля Морраса.

Брентано был племянником Беттины фон Арним, весьма забавного персонажа. Загляните в статью о ней в Википедии – там есть над чем поразмыслить.

IV. СНОВИДЕНИЕ МАЛЕНЬКОЙ АННЫ

81. Бине

Пример этот получил известность после выхода в свет Семинара XI, где Лакан им воспользовался. Речь идет о книге Альфреда Бине и Теодора Симона *Оценка развития умственных способностей у детей* (1905), а именно на главу под названием «Критика абсурдных фраз». Книга существует сейчас в цифровом издании. Мне самому хотелось бы в дальнейшем издавать электронные книги. Есть желание, но недостает технических навыков.

Настоящее имя Бине – Альфредо Бинетти: родился он в Ницце. Был протеже Бабинского. «Женился на дочери эмбриолога Эдуарда-Же-

рара Барбиани и начал изучать естественные науки в Сорбонне под руководством своего тестя.» Это надо же! Учиться под руководством отца собственной жены! Разве это не запрещено законом? А еще претендует на оценку умственных способностей!

V. СНОВИДЕНИЕ О МЁРТВОМ ОТЦЕ (II)

97. Быть юной прекрасной

Речь идет о поэтессе по имени Лиз Деарм (1898-1980), одной из муз сюрреализма. Андре Бретон, который ею был «очарован», вывел ее в повести *Надя* под именем Лиз Мейер. Лакан описывает ее как «смуглую»: она была темнокожей брюнеткой. У нее был салон в Нейи, и в 1933 году она основала журнал-однодневку «Светоч Нейи», где был напечатан знаменитый сонет Лакана *"Hiatus irrationalis"*. В том же году она отдала в печать небольшой поэтический сборник, *Журнал любопытной*, изданный в 1933 году в Париже издательством Cahiers Libres. На странице 27 этого издания и можно найти стихотворение, озаглавленное «Тайные пожелания». Тексту предпослана строка Арагона «Две песни из уст водосточной трубы», из его поэмы «Преображенье Парижа» (напечатана в сборнике *La grande Gaîté*, Gallimard, Paris, 1929).

VII. ФАЛЛИЧЕСКОЕ ОПОСРЕДОВАНИЕ ЖЕЛАНИЯ

127. Сновидение Троцкого

О нем можно прочесть на странице 178 *Дневника в изгнании*, опубликованного в коллекции "Folio". Троцкий не чета троцкистам, как и Лакан лаканистам. Об Иисусе и его последователях и говорить нечего. Всегда ли ученики не чета учителю? Нет. Возьмите, например, Аристотеля с Александром. Или Раймона Арона с Киссинджером. В науке Бог велел ученику идти дальше учителя. Механизм дает сбой, когда научный дух улетучивается. Но и в науке это всегда борьба не на жизнь, а на смерть.

137. Недавнее... сочинение

История О. – Откровенный китч. Мне эта история никогда не нравилась. Она насквозь фальшивая. Бросается в глаза, что она *made in Gallimard*, как эротизм Роб-Грилье был *made in Minuit*. Я прочел ее вскоре после поступления в Нормальную Школу. Забавен только момент в начале, когда герой просит *О.* снять трусики в такси. Словом, повесть эта не бог весть что. То ли дело *Жюльетта* Сада, или *Жюстина* – настоящие вещи, им цены нет. Никакого сравнения.

VIII. ПОКАШЛИВАНИЕ КАК СООБЩЕНИЕ

156. Элла Шарп

Речь идет о книге *Dream Analysis* Эллы Фримен Шарп, опубликованный в 1937 издательством *Hogarth Press*. В 1978 году вышло ее новое издание, с предисловием Масуд Хана. Французский перевод главы опубликован издательством Hermann под заглавием «Элла Шарп в прочтении Лакана» (2007).

IX. ФАНТАЗМ ЛАЮЩЕЙ СОБАКИ

182. Дарвин

Дарвин доверил записи своему молодому ученику Джорджу Ромейнсу. Анекдот приведен в опубликованным этим последним в 1888 году книге *Mental Evolution in Man: Origin of Human Faculty*. Найти его можно в главе XIII, *"Roots of Language"* (p. 283). Психологи, изучающие освоение языка считают, что здесь впервые описано явление, получившее затем название *перераспространение* (имени объекта).

For instance, the late Mr. Darwin gave the following particulars with regard to the grand-child of his own, who was now living in his house. I quote the account from the notes taken at the time. "The child, who was just beginning to speak, called the duck "quack"; and, by special association, it also called water "quack". By the appreciation of the extension of qualities, it next extended the word "quack" to denote all birds and insects, on the one hand, and all fluid substances, on the other. Lastly, by a still more delicate association of resemblance, the child eventually called all coins "quack", because on the back of a French sou it had once seen the representation of an eagle. Hence, to the child, the sign "quack", from having originally a very specialized meaning, became more and more extended in its signification, until it now serves to designate such apparently different objects as "fly", "wine", and "coin".

X. ОБРАЗ ВЫВЕРНУТОЙ ПЕРЧАТКИ

193. Лимерики

Всё указывает на то, что Лакан пользовался сборником, на тот момент наиболее полным, опубликованным на английском языке Жерсоном Легманом. Сборник был издан в Париже в 1953 году издательством Школы Высших Исследований под названием: *Limerick: 1700 examples with notes, variants and index*. Автор, обвиненный Почтовой службой США в публикации нецензурных материалов, вынужден был покинуть

страну. В 1977 году в Нью-Йорке, в издательстве Crown, им была опубликована книга *The New Limerick: 2750 unpublished examples, American and British*. Судя по статье о нем в американской Википедии, он был убежденным нон-конформистом.

Ну и, коль зашла речь, приведу несколько лимериков на вагинальную тему.

There was a fat lady of China
Who'd a really enormous vagina,
And when she was dead
They painted it read,
And used it for docking a liner.

There was once a lady from China
Who went for a cruise on a liner
She slipped on the deck
And twisted her neck
And now she can see right behind her

There was a young lady from Cue
Who filled her vagina with glue.
She said with a grin,
"If the pay to get in,
They'll pay to get out of it too…"

196. Кристина Шведская

Доктор-льстец был французом – это аббат Бурдело. Полагаю, что Лакан прочел этот анекдот в диссертации Рене-Жана Денишу *Врач Великой Эпохи* (1928). Др. Бертран Лаютт любезно вызвался поискать эту работу в межуниверситетской медицинской библиотеке: ее там не оказалось.

XI. ЖЕРТВА ТАБУИРОВАННОЙ КОРОЛЕВЫ

217. *Femina penem devoret*

В стенографической записи находим [*femina curam et penem devoret*], разночтение явно ошибочное. Варьируя формы этих терминов и всячески их между собой сочетая, я не нашел в Гугле ни одного литературного или медицинского изречения, которое бы включало их оба. Безрезультатными оказались и поиски в латинской патрологии, в *Psychopatia Sexualis*, в *The latin sexual Vocabulary* (James Noel Adams, Baltimore, 1982) и в других сборниках афоризмов. Впрочем, один-единственный случай последовательного сочетания двух этих терминов Гугл, однако, всё же приводит: слова *penem devoret* встречаются в

отрывке из немецкого издания *Камасутры* (II, 9, 19), где речь идет о «сочетании с устами», *auparishtaka*, в его высшей форме, именуемой *sangara* (то есть *devoratio* по-латыни), когда член целиком вводится в рот партнера, который стимулирует его, вызывая эакуляцию.

Так или иначе, каждый раз, когда дело касалось похоти, пола, чего-либо непристойного, медицина переходила, по старой традиции, на латынь. В данном случае, выбранная Лаканом форма явно отсылает к оральному сексу, который он ассоциирует бегло с *to get my penis*, чтобы тут же от этого прочтения отказаться. Возможно, что мы имеем здесь дело не с цитатой в полном смысле этого слова, а с приблизительной ассоциацией.

Я предпочел оставить в тексте чтение пусть неполное, но правильное; оно означает, что *женщина заглатывает* или *пожирает пенис*.

219. Роланд Пенроуз

Лакан мог познакомиться с ним, когда оба они встречались с Пикассо. Пенроуз принес сюрреализм в Англию, где стал главным английским сюрреалистом. Предложенная Лаканом дата говорит о том. что работа, о которой идет речь, могла быть представлена в Париже в 1947 году, на знаменитой международной выставке сюрреализма в галерее Мехт (Maeght). Репродукций ее я не видел, и где она сейчас, не знаю.

229. Льюис Кэррол

Цитированные строки взяты из поэмы *The Mad Gardener's Song* в книге *Сильвия и Бруно*.

He thought he saw a Garden-Door
That opened with a key:
He looked again, and found it was
A Double Rule of Three:
"And all its mystery", he said,
"Is dear as day to me!"

XII. СМЕХ БЕССМЕРТНЫХ БОГОВ

238. Св. Августин

Этот отрывок, к которому Лакан обращался неоднократно, можно найти в седьмой главе первой книги «Исповеди».

250. Смех богов

Эпизод можно найти в *Одиссее*, VIII, 266-369. В живописи он стал распространенным сюжетом, но приглашенных Вулканом богов

художники чаще всего опускают. Они фигурируют, например, на картине Мартена ван Хемскерка *Марс и Венера, пойманные в сети Вулкана* (1536) из Художественно-исторического музея в Вене.

XIII. НЕВОЗМОЖНЫЙ ПОСТУПОК

256. Обе «Алисы» – *это настоящая поэма фаллических воплощений*

Эта тема раскрыта Лаканом в очаровательном коротком тексте, опубликованном мною в журнале *Ornicar?*, №50, изд. Navarin, 2002, p.9-12, под заглавием «Приношение Льюсу Кэрролу».

261. Итак, попробуем прочесть «Гамлета» заново, по складам

Я пользовался текстом «Гамлета», напечатанным в 2006 году Анной Томпсон и Нилом Тейлором в *The Arden Shakespeare*, выдержавшем с 1899 года уже три издания. Текст считается лучшим и снабжен ценными примечаниями, дающими ключ к ряду трудных для понимания мест. [В настоящем издании цитаты из «Гамлета» приводятся по переводам М.Лозинского (1933) или Б.Пастернака (1941), сообразуясь с текстом лакановских комментариев. – *Прим. пер.*]

262. Таинственный яд, именуемый *Hebenon*

Пространное примечание о *cursed hebona* (*Гамлет*, I, 1) и многочисленные гипотезы, высказанные по его поводу можно найти в прекрасной работе Анатолия Либермана *An Analitic Dictionary of English Etymology: An Introduction*, The University of Minnesota Presss, 2008, p. 110-111. Автор приходит к выводу, что под *hebona* имеется в виду, разумеется, *henbane*, но остается неясным, почему Шекспир, и Марло до него (упомянувший «сок хебона» в своем *Мальтийском еврее*, 1589) не назвали это растение его собственным именем: «*It remains a mystery*».

Что до меня, то мне кажется, что обоих поэтов отпугнула обыденность слова *henbane*, означающего буквально «куриный яд». На французском растение, о котором идет речь, *Hyoscyamus Niger, jusquiame noir*, белена, называют также «свиным бобом».

Интересно проследить фармакологические свойства и историческую судьбу этого токсичного растения. Подобно дурману или белладонне, оно оказывает воздействие на центральную нервную систему. Оно обладает обезболивающим, дурманящим и снотворным действием, вызывает зрительные галлюцинации и ощущение полета. Входило оно и в фармакопею черной магии. Его галлюциногенные свойства упоминаются уже на глиняных табличках Шумера; в Средние Века

им пользовались как афродизиаком, называя «травкой»; оно входило в состав мазей, которой ведьмы шестнадцатого и семнадцатого столетий натирали, согласно поверью, тело, прежде чем полететь на шабаш. Об этом смотри, в частности, Anthony John Carter, "Narcosis and nightshade", *British Medical Journal*, 1996; 313, p. 1630-1632; "Myths and mandrakes", *Journal of the Royal Society of Medicine*, 2003, 96, p. 144-147; Claude Meyers, *Mythologies, histories, actualités des drogues*, L'Hartmann, 2007; а также отлично документированную статью в Википедии о черной белене.

Именно с помощью скополамина, извлеченного из белены отравляющего алкалоида, знаменитый доктор Криппен отравил в 1910 году собственную жену.

266. Офелию.., уносимую теченьем ручья

Когда-то у меня была мысль поместить на обложку Семинара VI *Офелию* Милле [см. с. 559]. Но когда дошло до дела, меня взяли сомнения. Для иллюстрации желания можно было бы найти что-нибудь получше. В конечном итоге. Я предпочел изогнутое, светящееся тело «Венеры» Бронзино, окруженное загадочными фигурами [Allegoria del trionfo di Venere (1546)], чей секрет так до конца и не был разгадан. Лакан любил эту картину.

268. Летурнер

Пьер-Прим-Фелисьен Летурнер, королевский библиотекарь, был первым, кто познакомил французов с Шекспиром, переведя все его пьесы, в том числе, в 1779 году, и «Гамлета». Именно этот перевод выбрал Кено для переиздания в своей коллекции «Знаменитые писатели», где он вышел, в издательстве Мазено, в 1971 году.

XIV ЗАПАДНЯ ДЛЯ ЖЕЛАНИЯ

274. *The Impediment of Adipose*

Эта статья была опубликована в *The Popular Science Monthly*, vol. 17, 1880, под заголовком: "*The Impediment of Adipose: A Celebrated Case*". Автор ее Евфимия Вейл Блейк. Текст ее можно найти в Wikisource.

274. Некто Вайнинг

Edward P. Vining, *The Mystery of Hamlet*, Philadelphie, J.B. Lippincott & Co., 1881. «Для Вайнинга, Гамлет был не просто *женственным по складу мужчиной*, а *настоящей женщиной, отчаянно пытающейся занять место, которое природа ей занимать воспретила* ... »

274. Гёте

Wenn Shakespeare und Goethe Bridge gespielt hätten. Ein heiterer Versuch, Dichtern und Schriftschtellern, die über Bridge nichts geschrieben haben, zu unterstellen, sie hätten das getan! Автор: Wolfgang Höllrigl. Издатель: Idea Verlag GmBH (1999).

274. Кольридж

Samuel Taylor Coleridge, *Lectures and Notes on Shakespeare and Other English Poets*, coll. Par T. Ashe, 1 ed. 1883.

275. Хэзлит

William Hazlitt, *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth, And Characters of Shakespeare's Plays*, 1817

289. Г-н Вальдемар

Персонаж вышедшей в 1845 году новеллы Эдгара По "*The facts in the Case of M. Valdemar*", опубликованной отдельно под заглавием *Mesmerism in Articulo Mortis*, а позднее вышедшей под заглавием *The Last Days of M. Valdemar*. Вместе с «Похищенным письмом» она была включена в составленный Бодлером сборник «Удивительные истории» (1856). Лакан ссылается на эту новеллу на p. 486 *Ecrits*, где сравнивает Международную психоаналитическую ассоциацию (IPA) с г-ном Вальдемаром, давая понять, что своим «возвратом к Фрейду» он предает достойному погребению эту организацию, давно ставшую пережитком прошлого.

XV. ЖЕЛАНИЕ МАТЕРИ

291. Довер Вильсон

John Dover Wilson, *What Happens in Hamlet*, Cambridge University Press, 1935, 3d ed. 1951 (франц. пер.: Seuil, 1992).

293. Кид

Источником для шекспировского «Гамлета» послужила, по всей видимости, утраченная ныне пьеса Джона Кида, известная у специалистов как *Ur-Hamlet*.

293. Т. С. Элиот

"Hamlet and His problems", эссе, написанное в 1919 и напечатанное в 1920 году в сборнике *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* и включенное впоследствии в сборник *Selected Essays*, Faber and Faber, 1932.

299. Опубликованная несколько лет назад статья

Речь идет о статье П. К. Ракамье «Истерия и театр», опубликованной в журнале *L'Evolution psychiatrique*, 2, 1952, p. 257-289.

XVI. У ДРУГОГО ДРУГОГО НЕТ

315. Замечание Кольриджа

Это примечание Кольриджа можно найти среди аннотаций, написанных им на вклеенных в его экземпляр Шекспира листах – тех, что сделаны поэтом для подготовки к докладу, прочитанному 7 января 1819 года: *Hume himself could not but have faith in this Ghost dramatically, let his anti-gnosticism be as strong as Samson against ghosts less powerfully raised"*. Цит. по изд.: *Coleridge Criticism of Shakespeare. A Selection*, R.A. Foakes ed., The Athlon press, 1989, p. 81.

Речь идет о предположении Кольриджа, потому что Юм о *ghost* Гамлета не упоминает нигде. Хорошо известное критическое отношение Юма к призракам высказывается им в десятой главе, «Чудеса», книги *An Enquiry upon Human Understanding* (1748).

319. *oneille* – как выражается, коверкая французское слово *oreille, ухо, Альфред Жарри*

Впервые это слово встречается в восьмой сцене первого акта *Короля Юбю*. «Солдат говорит: Сеньор Юбю, вот падает резец для *oneille*.» И затем еще раз, в пятой сцене четвертого акта: «Папаша Юбю: А, сир Котис, как у вашего *oneille* дела? – Котис: Идти-то идут, Месье, да уж больно плохо». И т.д.

К тому же в другом тексте, *Альманах Папаши Юбю*, (1899) имеется календарь, где 29 сентября названо днем святой O*neille*. В *Альманахе 1901 года* тоже приводится патафизический календарь, где 25 апреля становится шестым числом месяца палотена (бледень), днем святой O*neille*, поблядушки. Дальше искать я не стал.

В недавнее работе, посвященной *Скованному Юбю*, читаем: «Буква *r* слова o*reille*, ухо, (перекочевавшая в *merdre, дерьмо*, обогатив его лишним *r*), заменено здесь на *n*, очередным «юбическим» неологизмом. *L'oneille* является частью тела, над которой Юбю всячески измывается – его трут, крутят, дергают, вырывают, затыкают. Подобные фонетические деформации изобилуют в языке Юбю всякий раз, когда он выходит из себя (это касается и гласных, например «*Я* тиби ... »)». См. *Педагогическое досье*, опубликованное группой

культурно-просветительской работы Академии Кана под редакцией Николь Селье и Ивана Перро в 2012 году.

Согласно Кэри Тэйлор, «Словарь Альфреда Жарри», *Cahiers de l'Assosiation international des études françaises, 1959, 11, p. 307-322,* слово происходит, вероятно, из жаргона одноклассников Жарри в реннском лицее.

И, наконец, в 1947 году Патафизический колледж, вместе с Les Films Arquevit, издал брошюру под названием *Zoneilles.* Она представляет собой сценарий фильма, написанный Мишелем Арно, Раймоном Кено и Борисом Вианом.

XVIII. СКОРБЬ И ЖЕЛАНИЕ

358. По условиям этого пари

В «Арденовском» издании (2006, p. 444) условия пари названы «неразрешимой проблемой»; дискуссия на эту тему в *Times Literary Supplement* от 6 февраля 2004 г. тоже, по мнению редакции, дело не прояснила.

XIX. ФАЛЛОФАНИИ

375. Функции кастрации, фрустрации и лишения

Лакан утверждает здесь, в Семинаре VI, что ранее, в колонке «агент фрустрации», оставил клетки, соответствующие кастрации и лишению, незаполненными. На самом деле, в состоявшемся двумя годами ранее Семинаре IV, *Объектное отношение,* на p. 59 можно найти таблицу трех функций, дополняемую на p. 215, где в соответствующие клетки вписаны, соответственно, «Отец воображаемый» и «Отец реальный», что на страницах 219-221 подробно разъяснено. Лакан об этом, видимо, подзабыл.

378. Смотри Раймона Кено

На роман Кено «Воскресенье жизни» (Gallimard, 1952) Лакан ссылается неоднократно, видя в нем иллюстрацию того, что ждет человека, который сумел бы достичь, существуй оно, «абсолютного знания», *das absolute Wissen,* финального этапа пути, описанного Гегелем в «Феноменологии духа» (1807).

Роман Кено и вправду изобилует отсылками к этой книге, присутствие которой в лакановском учении ощущается постоянно. Речь идет в первую очередь о той знаменитой диалектике господина и раба, ко-

торая предстает у Кожева как матрица всей гегелевской философии. Хорошо известно, что Лакан и Кено были слушателями посвященного «Феноменологии» семинара, который Кожев вел с 1933 по 1936 год. Впоследствии Кено выступил редактором этого семинара, опубликованного издательством Галлимар в 1947 году. Сам Лакан, обычно скупой на признательность, назвал Кожева в семинаре о Переносе своим учителем. Честно говоря, я не припомню, чтобы он почтил этим именем хоть кого-то еще – за исключением Клерамбо, которого *Ecrits* называет «нашим общим учителем в психиатрии» (р. 65).

Согласно Лакану, Кено высмеивает в своем романе человека абсолютного знания. Лакан говорит в связи с этим о «явлении бездельника и ничтожества, демонстрирующего своей абсолютной ленью знание, которым может довольствоваться животное», а также о «пресыщенном покое бесконечного седьмого дня, ожидающего нас в то воскресенье жизни, когда человеческое животное сможет наконец уткнуться мордой в траву, поскольку великий механизм того материализованного ничто, которое представляет собой концепция знания, будет отлажен до последнего винтика».

Такое понимание отнюдь не оригинально. Оно идет непосредственно от самого Кожева. Для него достижение абсолютного знания и сопутствующее ему появление «Мудреца» знаменуют исчезновение так называемого «Человека», конец истории, возврат к животному состоянию. По мнению Кожева, роман его ученика Кено как раз и описывает это «пост-историческое» состояние человечества, о чем он и пишет в статье, опубликованной вскоре после выхода романа в свет («Романы мудрости», в *Critique*, LX, 1952). Статья оказалась знаковой.

На самом деле, учение об абсолютном знании принадлежит самому Кожеву. Гегель вовсе не собирался завершать свою «Феноменологию» этим «концом истории» в духе папаши Юбю, вдохновившего одного занимавшего тогда неоконсервативные позиции исследователя на написание бестселлера *The End of History and the Last Man* (The Free Press, 1992) сразу же опубликованного по-французски издательством Фламмарион. На волне энтузиазма, вызванного падением Берлинской стены и развалом Советского Союза Франсис Фукуяма пророчествовал в те годы об «универсализации западной либеральной демократии как окончательной достигнутой человечеством форме правления».

В конце *Феноменологии* как науки сознания, «рождается чистое знание, представляющее собою последнюю и абсолютную истину этого сознания», которое «освобождается от своей непосредственности и конкретности, пишет Гегель в «Науке логики». Как подчеркивают Гвендолен Ярчик и Пьер-Жан Лабарьер, чьему тщательному анализу я здесь следую, абсолютное знание – это, прежде всего, тот уровень понимания, на котором сознание преодолевает свой дуализм, что позволяет случайности найти в стихии понятия свое место. (*De Kojève à Hegel*, Albin Michel, 1996, p. 221, и всё заключение в целом).

С другой стороны, если *Воскресенье жизни* и вправду связано с *Феноменологией духа*, то надо отметить, что выражение это действительно встречается в гегелевской *Эстетике*, в конце главы, посвященной живописи, откуда оно и заимствовано Кено в качестве эпиграфа к его книге: «...это воскресенье жизни, которое всё уравнивает и удаляет всё дурное; люди столь доброго расположения духа в принципе не могут быть дурными или порочными».

Этот отрывок заимствован из тех солидно подкрепленных похвал, что расточаются Гегелем в адрес голландских протестантов, нанесших поражение «клерикальному и монархическому деспотизму Испании». Речь идет, по его словам, о народе одновременно героическом, честном и скромном, «бесстрашно восставшие против чудовищных притязаний Испании на владычество над половиной мира». Живопись отражает желание этих людей «заново насладиться своим исполненным достоинства, довольства и радости существованием». Выражение «воскресенье жизни» фигурирует и во введении к *Лекциям по философии истории*: это день Господень, позволяющий нам «посвятить себе Истине и донести ее до своего сознания». В книге *Глаз слушает* Клодель тоже говорит о голландской живописи в очень теплых выражениях, а Ролан Барт увидел в ней «всю историю, поставленную лицом к лицу со своей собственной тайной» (см. *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 28).

Эти положительные чувства резко контрастируют с тем презрением, с которым говорят о персонажах *Воскресенья жизни* Лакан и Кожев. Следует ли видеть в этом аристократическое презрение к тем «маленьким людям», о которых Кено пишет в своем романе с большим участием? Вопрос довольно запутанный, и соответствующие позиции наших трех свояков здесь следует развести.

Кожев не мог идентифицироваться с восставшим народом, описанным

Гегелем в своей *Эстетике*. Он был, если так можно выразиться, человеком империи. Его восхищение Сталиным хорошо известно, и он хотел бы видеть Францию латинской Империей. Амбиции Габсбургов явно не казались ему, как Гегелю, столь уж чудовищными.

Насколько я знаю, именно Кено, а вовсе не Кожев, коварно связал воскресенье жизни с абсолютным знанием, первую главу *Эстетики* с восьмой главой *Феноменологии*, вписав тем самым маленький народец из своих романов в грандиозный жест ехидного господина, занявшего высокий пост в администрации Общего рынка.

Что до Лакана, то понятие мудрости, описанное Кожевом в «Критике» как состояние «полного удовлетворения, сопровождающегося полнотою самосознания», могло внушать ему только отвращение. Хвалы в адрес отсутствия разделения, будь то в субъекте, в удовлетворении или в знании, шли вразрез с его неизменными взглядами. Настоящий Семинар тому лучшее подтверждение: Гамлет, принц крови, притворяющийся безумцем, являет собой противоположность Валентину Брю. Валентин «посвящает свои обширные досуги, как насмешливо замечает Кожев, идентификации ничтожества своей субъективной-уверенности с Ничтожением временного Бытия-в-себе». Что же касается Гамлета, то озабоченность, в которую погружает его неуверенность, разворачивается в измерении языка, а время, с которым имеет он дело, это не время «в-себе», а время «для-другого», время, настроенное, как говорит Лакан, на час других. Если Шекспир обновляет в образе Гамлета трагического героя, то Кено воплощает в образе солдата Брю кожевского Мудреца.

Дань уважения учителю? Или насмешка над ним? Вопрос этот возник бы уже давно, если бы Кожев, который публиковал мало, не поспешил дать роману Кено свое одобрение. Но ведь и сама фигура Мудреца была не чем иным, как насмешкой над Гегелем со стороны его комментатора.

Лакан позднее еще будет говорить о «Воскресеньи» на своем семинаре. Я же сказал уже достаточно.

382. Упитанный телец

Аллюзия на Гамлет, III, 2, ст. 101. Полоний говорит, что он играл в театре роль Юлия Цезаря, убитого Брутом. «*So capital a calf*», говорит Гамлет о Цезаре. «Арденовское» издание видит в слове *capital* намек на Капитолий, и отмечает, что у слова *calf, теленок,* было и значение *fool, дурак.*

XX. ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЙ ФАНТАЗМ

391. Отношение образования перверсии к формированию смысла реальности

Авторы этой статьи – Жан-Луи Энрион и Софи Полочанска; ее французский перевод опубликован мною в журнале *Ornicar?*, n.43, Navarin, 1987, p. 17-37.

400. *flatus*

Лакан имеет в виду статью Джонса «*A Psychoanalytic Study of the Holy Ghost concept*» (1922). Ее можно найти в *Essays on Applied Psychoanalysis*, The Hogarth Press, 1951, p. 358-373; фр. изд. Payot, 1973.

XXI ФОРМА РАЗРЕЗА

406. Процесс логического порождения

В заметках слушателей можно найти следующую схему:

A	D → S(Ⱥ)
Ar	S
a	$

Это, похоже, та же самая схема, которую Лакан использовал на предыдущем занятии, несколько измененная им, чтобы показать, в каком смысле «процесс логического порождения будет рассматриваться нами не со стороны Другого, а в связи с тем, что происходит на уровне требования». Речь идет, насколько я понимаю, о наброске, призванном проиллюстрировать по ходу дела один конкретный пункт. Я решил не включать его в текст, потому что в дальнейшем, на этом же занятии, Лакан вернется к более полной схеме занятия XX.

410. *Wo Es war, soll Ich werden*

Это предпоследняя фраза тридцать первой лекции Фрейда, «Разложение психической личности» из сборника «Новые лекции по введению в психоанализ». Ее последняя фраза: «Речь идет о цивилизационной деятельности, наподобие осушения Зюйдерзее».

415. *Sie lieben also den Wahn wie sich selbst*

Это фраза из письма Фрейда Флиссу. См. *Briefe an Wilhelm Fliess*, Fischer Verlag, 1986, p. 110 (фр. пер. – под заглавием «Рождение психоанализа»: PUF, 1956, p. 101).

416. Дыхание

Лакан упоминает здесь о существовании не признаваемой им дыхательной стадии, сопоставимой со стадиями оральной и анальной. Нашелся автор, который, отталкиваясь от этого замечания, попытался доказать противоположное: Jean-Louis Tristani, *Le stade de respire*, Minuit, 1978.

420 и 421. Мен де Биран, Кокто

Обращаться к *Тезису о разложении мысли* и *Голосу человека* у меня нет времени.

XXII. РАЗРЕЗ И ФАНТАЗМ

425. зеркальный образ, который поддерживается, в предельном случае, безо всякой субъективной опоры

Лакан имеет в виду роман Адольфо Биоя Касареса, друга Борхеса, *Изобретение Мореля* и свой комментарий к нему во втором Семинаре. Роман вышел в свет в 1940 году и несколько напоминает роман Уэллса *Остров доктора Моро*.

427. История о черных и белых дисках

Лакан отсылает слушателей к своей статье в *Cahiers d'art*, 1940-1944, «Логическое время и предвосхищенное изъявление уверенности», опубликованное в 1966 году в сборнике *Ecrits*, p. 197-213. Об этом тексте была написана книга: Erik Porge, *Se compter trois. Le temps logique de Lacan*, Erés, 1990. Я сам подробно рассматриваю ее в своем курсе *Лакановская ориентация*, который вот-вот выйдет в свет.

430. Платон сравнил философа с хорошим поваром

Аллюзия на *Федр*, 265 е. Диалектик должен обладать способностью «разделять всё на виды, на естественные составные части, стараясь при этом не раздробить ни одной из них, как это бывает у дурных поваров.»

432. Весьма интересная, и не слишком радикальная, статья Курта Эйслера

Речь идет о статье «The Function of Details in the Interpretation of Works of Literature», *The Psychanalytic Quarterly*, 28, 1959, p. 1-20.

438. Уолтер Уильсон Грег

Один из ведущих эрудитов-шекспироведов прошлого столетия; именно ему посвящена книга Довера Вилсона *What Happens in* Hamlet, вышедшая в 1935 году. Посвятительное послание этой книги вошло в

антологии. В октябре 1917 года Грег опубликовал в журнале *Modern language Revue* статью под заглавием «Галлюцинация Гамлета», где как раз и высказано упомянутое Лаканом объяснение поведения Клавдия. Наткнувшись месяц спустя на эту статью, Довер Вилсон пережил настоящее озарение: «я сразу понял, что рожден на свет, чтобы на нее ответить». Он и вправду посвятит *Гамлету* всю жизнь. Этот удивительный эпизод вдохновил Пьера Байара на создание книги «Расследование о *Гамлете*. Диалог глухих», выпущенной в 2002 издательством Minuit.

XXIII. СУБЪЕКТИВНАЯ ЩЕЛЬ

441. Бытие и Единое

Скажу лишь, что Лакан изучал Этьена Жильсона и очень ценил его эрудицию.

443. Английская психология

Я воздержусь от комментария о Джоне Стюарте Милле, которого мне довелось некогда изучать.

446. Удовлетворение каждого отдельного человека невозможно без удовлетворения всех

Это лакановская, вдохновленная Кожевым, версия коммунизма. Эту же, или очень похожую формулу можно найти и в его Римской речи.

448. Тартюф

Лакан ссылается на знаменитую сцену из пятого акта пьесы. Я помню постановку Планшона, лучшую на моей памяти постановку *Тартюфа*, на которую я ходил в компании д-ра Лакана. Когда я познакомился с ним, он выбирался в кино или театр чрезвычайно редко – исключениями были Феллини, Мольер и Моцарт.

448. Арнольф

Лакан комментировал *Школу Женщин* на своем Семинаре. Арнольф произносит пресловутое *Уф!* в девятой сцене пятого акта (стих 1765). В последнем издании пьес Корнеля в «Плеяде» Жорж Котон это междометие особо комментирует.

448. Желание... *мы можем его ухватить за хвост*

Лакан имеет в виду пьесу Пикассо *Желание, ухваченное за хвост*. Знаменитое групповое фото Ман Рея было сделано по случаю ее домашнего представления.

448. Ценное наблюдение, обнаруженное мною в одном бельгийском журнале

Речь идет о наблюдении Рут Лебовичи, ср. *Ecrits*, p. 645

450. Страх исчезновения желания

Имеется в виду пресловутый *афанисис*. Это понятие привлекло внимание Лакана, и он возвращался к нему не раз. В конечном итоге, он отнесет его к субъекту: «Если существует субъект, существует где-то, обязательно, и его *афанисис* (исчезновение) – в этом отчуждении, в этом принципиальном разделении и берет как раз диалектика субъекта свое начало» – говорит он в Семинаре XI [русск изд., стр. 236]. Читать следует всю эту главу Семинара, как и комментирующий ее текст «Позиция бессознательного...» (*Ecrits*, p. 829-854).

451. Поль Элюар

Сборник *Дать увидеть* был опубликован в 1939 году и вошел в первый том изданного в «Плеядах» Собрания сочинений. «Милых жизненных позывов» мне обнаружить не удалось.

454. Анатоль Франс (...) ссылается на графа де Габалиса

В стенографической записи фигурирует Кабанис (Cabanis). Но о психологе семнадцатого столетия тут речи нет. По контексту понятно, что Лакан ссылается на знаменитую работу Анри де Монфокона де Виллара *Граф де Габалис, или Разговоры о тайных науках*.

Полезно будет обратиться к этой книге в прекрасном издании, подготовленным Дидье Каном (Champion, 2010) с адаптированным Блезом Виженером текстом *Lyber de Nymphis* Парацельса, 1583. Отсылаю вас к его поистине захватывающему предисловию. Монфокон де Виллар заимствует свой стиль у «Провинциалов» Паскаля, а свои идеи у Рене Декарта: его задача – «подорвать веру в демонические воздействия».

Лакан любил читать Анатоля Франса. В романе «Харчевня королевы Гусиные лапки» есть авторские «заметки издателя», где речь идет о каббалистах, их вере в сильфов, саламандр, и где упоминается, в частности, и *Граф де Габалис* (*Comte de Gabalis*), которого он рекомендует читать в издании 1700 года.

Следующее сразу за заимствованным у Казотта *Che vuoi?*, это упоминание *Графа де Габалиса* демонстрирует интерес Лакана к литературе по черной магии, а также к периоду упадка этой магии и идущего ей на смену научного дискурса.

XXIV. ДИАЛЕКТИКА ЖЕЛАНИЯ У НЕВРОТИКА

460. *Unerkannt*

Имеется в виду не столько *неизвестное* (*l'inconnu*), сколько *не-признанное* (*le non-reconnu*). Лефевр передает его как *не познанное* (*le non connu*). Слово встречается в *Traumdeutung*, VI, D, в связи с выражением пуп сновидения: «Этот узел является тогда пупом сновидения, местом, где оно располагается на не познанном».

Свою позицию по этому вопросу Лакан подробно разъясняет в *Lettres de l'Ecole Freudienne de Paris*, n 18, 1976. Ответом на него, по его мнению, является на настоящий день то, что в другом месте Фрейд именует словом *Urverdrängt*: *первовытесненное.*

461. Невроз маленького Ганса

Комментарию случая маленького Ганса Лакан посвятил половину своего Семинара IV. Ганс беспомощен перед желанием матери: *Hilflosigkeit*. Фрейд использует это слово в своем метапсихологическом тексте под названием «Бессознательное».

463. Мой доклад в Руаомоне

Речь идет о тексте «Направление лечения ... », *Ecrits*, p. 585-645.

466. Закон брачного родства и союза

Лакан, очевидно, имеет в виду диссертацию Леви-Стросса *Элементарные структуры родства.*

418. Мелани Кляйн

Случай Дика описан Кляйн в статье 1930 года «Значение образования символа в развитии собственного Я».

469. Кибернетическая схема

См. Семинар II, главу «Психоанализ и кибернетика».

470. *Ребенка бьют*

Этот текст Фрейда впервые появляется в *Internat. Zeitschrift für ärztliche Psychanalyse*, V, 1919. Лакан комментировал его годом раньше в Семинаре V. На эту статью он часто ссылается. Ее французский перевод опубликован в журнале *La psychanalyse* "", издании Французского психоаналитического общества, где Лакан был одним из руководителей.

471. Киник Диоген

Диоген Лаэртский в *Жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*

(VI, 69) сообщает о Диогене Синопском по прозвищу Пёс следующее: «Все дела совершал он при всех: и дела Деметры, и дела Афродиты (...) То и дело занимаясь рукоблудием у всех на виду, он говаривал: "Вот кабы и голод можно было унять, потирая живот!"»

XXV. ОБЪЕКТ И ЕГО ИЛИ... ИЛИ...

474. Нашим парижским коллегам

Лакан имеет в виду статью С. Нахта, Р. Дяткина и Ж. Фавро «The Ego in Perverse Relationships, опубликованную в *IJP*, vo;. 37, p. 404-413, а также в журнале SPP за этот же год.

475. *Polymorph-perverse Anlagen*

Тенденции и склонности полиморфных первертов описаны Фрейдом в его хорошо известной работе «Три очерка о теории сексуальности».

476. Таблицы коррелятивных фаз

Смотрите тексты Абрахама 1915-1925 гг., французский перевод которых вы найдете во втором томе его *Полного собрания сочинений*, изданного Payot. Это «Изучение наиболее раннего догенитального этапа развития либидо» (1916), работа, которая, как считает Ференци, сыграла главную роль присуждении Абрахаму Международной психоаналитической премии, и «Набросок истории развития либидо, основанной на психоанализе умственных расстройств» (1924), особенно pp. 298-313. У Шандора Ференци см. «Таласса: очерк теории генитальности».

477. Пресловутая *плохая дистанция*, поддерживаемая обсессивным невротиком по отношению *к объекту*

Это тезис Мориса Бюве, который первое время после раскола 1953 года часто служил для Лакана мишенью. См., напр., статью Бюве «Вариации техники (дистанция и вариации)» в первом томе его *Работ по психоанализу*, вышедших у Payot, p. 251-293.

426. В статье, написанной годом раньше и посвященной *drug addictions...*

Речь идет о статье Гловера «On the aetiology of drug addictions», 1932

478. Мелани Кляйн

Лакан комментирует ее уже цитированную им выше статью 1930 года «*The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego*».

486. Важная научная работа, посвященная общественному значению психоанализа

Речь, несомненно, идет о диссертации Сержа Московичи «Психоанализ, его образ и его публика», опубликованная впоследствии, в 1961 году, в издательстве PUF.

488. *Ваша дочь нема*

Фраза позаимствована у Мольера. Ее произносит Сганарель, говоря о Люсинде, дочери Жеронта, в *Лекаре поневоле*. Вот этот отрывок: «вызванную едкостью мокрот, скопившихся в углублении у диафрагмы, то в иных случаях эти газы... *Ossabandus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus* – вот причина немоты вашей дочери.»

488-489. Нестрой

Фраза позаимствована из работы *Die Frage der Laienanalyse,* вышедшей отдельным изданием в 1926 году. Речь идет об анализе, проводимом людьми без медицинского образования. Это существенный в истории анализа эпизод: Фрейд выступает против монополизации анализа профессиональными медиками. Отрывок звучит так: «Если я и покажусь агрессивным, то это всего лишь самозащита. Но думая о шуме, поднятом некоторыми аналитиками по поводу толкования сновидений, я готов придти в отчаяние и согласиться с пессимистичным восклицанием великого сатирика Нестроя: "Любой прогресс и вполовину не так значителен, каким он кажется поначалу!"»

Иоганн Нестрой (1801-1862) был, начиная с 1833 года, одной из центральных фигур в культурной жизни Австрии. Сатирик, он мастерски использовал ироничные двусмысленности венского диалекта для подспудной критики *Старого Режима,* за сохранение которого в Австрийской империи и Европе Священного Союза ратовал в то время князь Меттерних. Между 1840 и 1850 годами Нестрой написал более двадцати пяти пьес. Он оказал большое влияние на Карла Крауса. Фрейд ценил его и многократно цитировал.

XXVI. ФУНКЦИЯ *SPLITTING* В ПЕРВЕРСИИ

493. *Лолита*

Лолита в представлениях не нуждается. Книга и снятый по ней фильм Стенли Кубрика породили огромную критическую литературу. Сказанное Лаканом идет наперекор всему, что я о ней знаю. Набоков психоанализ попросту презирал.

496. *По ту сторону принципа удовольствия*
Этой работе Лакан посвятил свой второй Семинар.

496. *Я мыслю, следовательно, я существую*
Эту формулу когито Лакан комментировал в различных вариациях много раз. См. в его *Ecrits* «Инстанцию буквы ...» и «Ниспровержение субъекта ...», где он идентифицирует означающее имени собственного с $\sqrt{-1}$, «тем, чего не хватает субъекту для того, чтобы считать себя исчерпанным своим когито, то есть то, что в нем остается немыслимым». Другой важный комментарий к когито делает он в Семинаре XII и в резюме этого семинара, сделанного для Ежегодника Школы высших исследований.

499. Гиллеспи
Вот точные ссылки на цитируемые статьи Гиллеспи, опубликованные в IJP: *«A Conribution of the study of fetishism»*, 940, XXI, p. 401-415; *«Notes on the analysis of sexual perversions»*, 1952, XXXIII, p. 397-402; *«The general theory of sexual perversion»*, 1956, XXXVII, p. 396-403.

500. *Die Ichspaltung*
Перо, если можно так выразиться, выпало из рук Фрейда, в момент, когда он редактировал свою статью *«Die Ichspaltung* [*расщепление или раскол собственного Я*] *im Abwehrvorgang* [в процессе защиты]». Статья эта так и не была им закончена. Лакан упоминает ее в последней фразе своего доклада «Направление лечения ...», *Ecrits*, p. 642.

501. Статья, посвященная случаю Андре Жида
Речь идет о статье «Жид в юности, или Буква и желание», *Ecrits*, p.739-764. Статья, впервые опубликованная в апрельском выпуске журнала *Critique* за 1958 год, представляет собой отклик на книги Жана Деле *Юность Андре Жида* и Жана Шлумбергера *Мадлен и Андре Жид*.

502. неотесанного – читай *обездоленного*, как предпочитает выражаться один писатель – мальчишки...
Имеется в виду Мориак – его цитирует Жан Деле в Юности Андре Жида, том I, стр. 225, прим. 1.

503. историю Андре Жида
Цитируемые Лаканом отрывки взяты им из книги Жида *Если зерно не умрет*. См. *Journal*, 1939-1949, «Pléiade», p. 386-387.

XXVII. В НАПРАВЛЕНИИ СУБЛИМАЦИИ

512. Желание, *cupiditas*

Фраза взята Лаканом из «Этики» Спинозы. С нее начинается приложение к Книге III, озаглавленной «О происхождении и природе аффектов» [Положение LVI]. Цитирую целиком: «[по]желание, *cupiditas*, есть сама сущность или природа каждого, поскольку она рассматривается определяемой к известному действию каким-нибудь данным ее состоянием».

517. фаллоцентрической позиции

В «Вопросе, предваряющем...» Лакан связывает «проблему перверсий» с идентификацией ребенка в воображаемым объектом желания матери, чьим символом и является фаллос. Прибавляя затем: «Единственное, что нам здесь нужно усвоить, это порождаемый такой диалектикой фаллоцентризм». См. *Ecrits*, p. 554-555.

517. Жан-Поль Туле

Лакану этот поэт его юности был особенно дорог. Он цитирует здесь стихотворение из сборника *Les Contrerimes* 1921 года. Оно вошло в *Полное собрание сочинений* поэта, вышедшее в 1986 году в коллекции «Bouquins» издательства Robert Laffont. Далее привожу текст стихотворения целиком.

J'ai vu le Diable, l'autre nuit ; *Et, dessous sa pelure,* *Il n'est pas aisé de conclure* *S'il faut dire : Elle, ou : Lui.*	*Ко мне явился Сатана,* *Шерстист, чуть приодет,* *А вот уверенности нет:* *То ль Он, то ли Она.*
Sa gorge, – avait l'air sous la faille, *De trembler de désir :* *Tel, aux mains prés de le saisir,* *Un bel oiseau défaille.*	*На шее шёлк рябит волной.* *Дрожит в силках так птаха,* *Едва жива от страха* *Пред шумной ребятнёй.*
Telle, à la soif, dans Blidah bleu, *S'offre la pomme douce ;* *Ou bien l'oronge, sous la mousse,* *Lorsque tout bas il pleut.*	*Так груша в чаше голубой* *Рот жадный призывает,* *Или под муссом изнывает* *Маслёнок заливной.*
– « Ah ! » dit Satan, et le silence *Frémissait à sa voix,* *« Ils ne tombent pas tous, tu vois,* *Les fruits de la Science ».*	*«Смотрю, – стряхнул молчанье бес,-* *Как и у нас в аду,* *Плоды наук у вас в саду* *Не падают с небес».* (Перевод Г. Тишкова)

522. Выступление Эрнста Криса

Речь идет о докладе «Ego psychology and interpretation in psychoanalytic therapy». Доклад был сделан в Нью-Йорке в декабре 1948 года и опубликован в журнале *The Psychoanalytic Quarterly*, vol. XX, I, январь 1951 г., p. 15-30. Лакан ссылается на него в работе «Функция и поле речи и языка», а также, в первую очередь, в своем *ответе Ипполиту* на pp. 393-399 *Ecrits*. Я опубликовал его в журнале *Ornicar?* (46, 1988) в переводе Жака Адама.

523. *Невроз и психоз*

Отрывок можно найти на странице 286 сборника «Невроз, психоз, перверсия», опубликованном в 1973 году издательством PUF. Подробно Лакан будет говорить о сублимации годом спустя, на Семинаре VII.

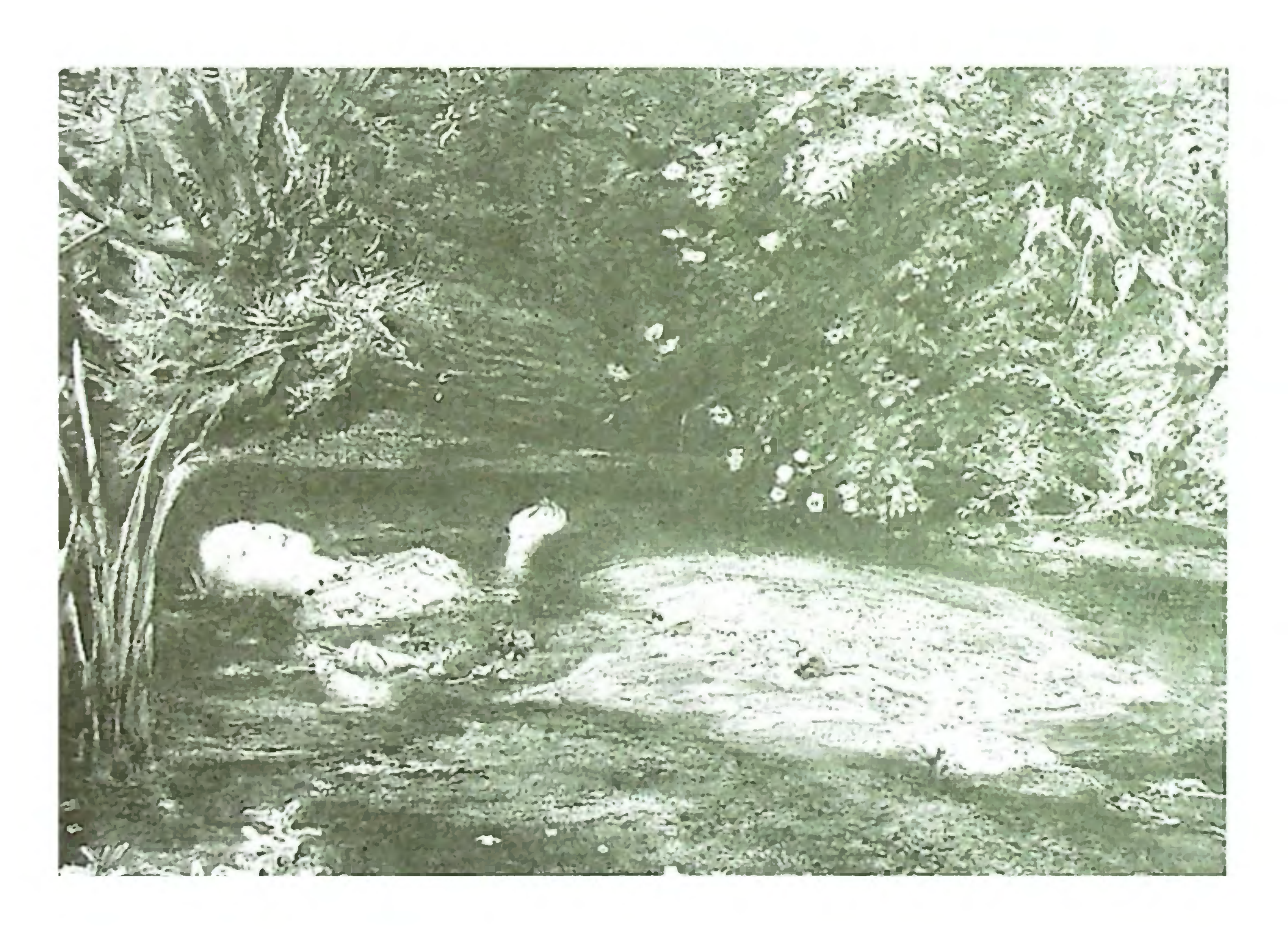
526. Зернышко фантазии *

Журнал «Фантомас» являлся печатным органом бельгийских сюрреалистов. Первый его номер вышел 15 декабря 1953 года. Дезире Виардо был одним из трех членов редакционного комитета. Филипп Хеллебуа любезно согласился, по моей просьбе, найти, где именно находится процитированная Лаканом акрофоническая перестановка. В книжке *Ripopée* Дезире Виардо (Брюссель, 1956 г., стр. 7) он обнаружил ее в следующей формулировке: «Comme toutes les femmes, j'ai dans la peau un grain de fantasie.» Эта книжечка объемом в пятнадцать страниц была заявлена в качестве первого выпуска «коллекции экспериментальной литературы» издательства «Фантомас».

* *Прим. пер.:* В фигурирующей на стр. 528 фразе-«загадке» *La femme a dans la peau un grain de fantasie (=У женщин зернышко фантазии на коже)* перестановка подчеркнутых слогов даст: *У женщин зернышко поэзии в щели*. Кроме того, здесь используется игра слов: *grain de beauté — родинка*, а дословно «*зернышко красоты*».

[илл. к стр. 347] ... среди цветов, с которыми утонула Офелия, были *dead man's fingers*, которые в народе называют обычно более грубым словом. По-латыни это растение называется *orchis mascula*, оно родственно мандрагоре и несет поэтому фаллическую окраску.

«Ophelia» by Sir John Everett Millais (1851-1852).
76.2 × 111.8 cm. – Tate Britain, London



[илл к стр. 413] Что до бихевиоризма, то это пока еще детский лепет. Он берет, похоже, пример, с того ангелочка из «Меланхолии» Дюрера, что, пристроившись возле колоссальной фигуры Меланхолии, чертит первые свои кружочки.

«Melencolia» von Albrecht Dürer (1514)
Медь, резцовая гравюра. 23,9 × 18,8 cm.
[The British Museum, London]



Жак ЛАКАН

Желание и его интерпретация

СЕМИНАРЫ: Книга 6 (1958/59)

Перевод с французского – Александр Черноглазов

Редактура перевода – И.Метревели, Г.Напреенко, М.Страхов
при участии О.Никифорова ("Приложение")

Художественное оформление – А.Бондаренко/А.Ильичёв
Корректура – Д.Берг, А. Кефал. *Верстка* – *letterra*

Координация проекта – Олег В. Никифоров,
проекты *letterra.org*.

Издательство "Логос" / "Гнозис" (Москва)
e-mail: letterra@gmail.com; logospublishers@gmail.com

Справки и оптовые закупки по адресу:
Книжный магазин ИТДГК "Гнозис", тел. +7-499-2557757;
Москва, Турчанинов пер., д.4 стр. 2
www.gnosisbooks.ru ; e-mail: itdgkgnosis@gmail.com

Подписано в печать 31.10.2021. Формат 60x90/16.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
1-й завод: 1-1000

Заказ 8648
Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59